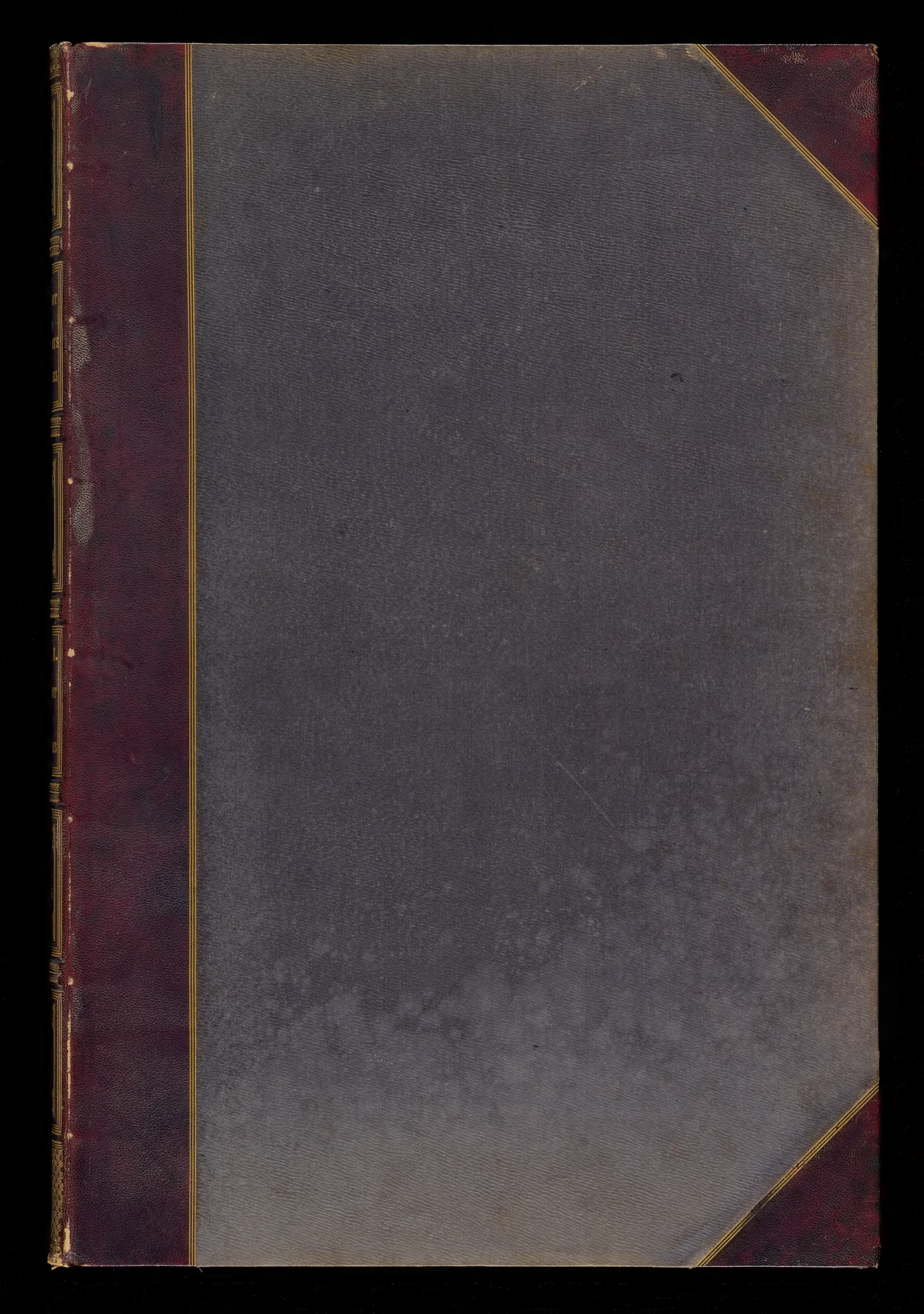
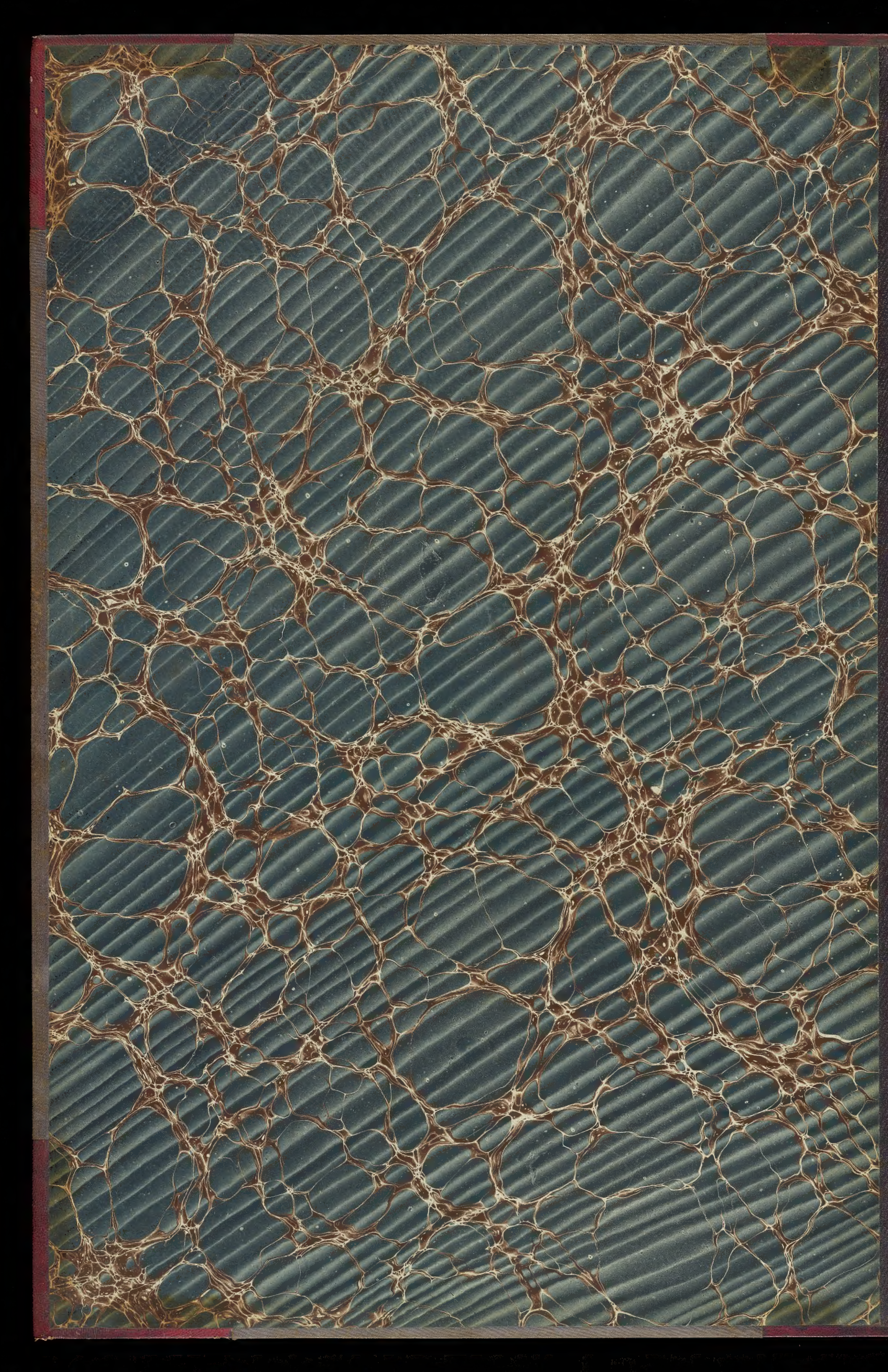
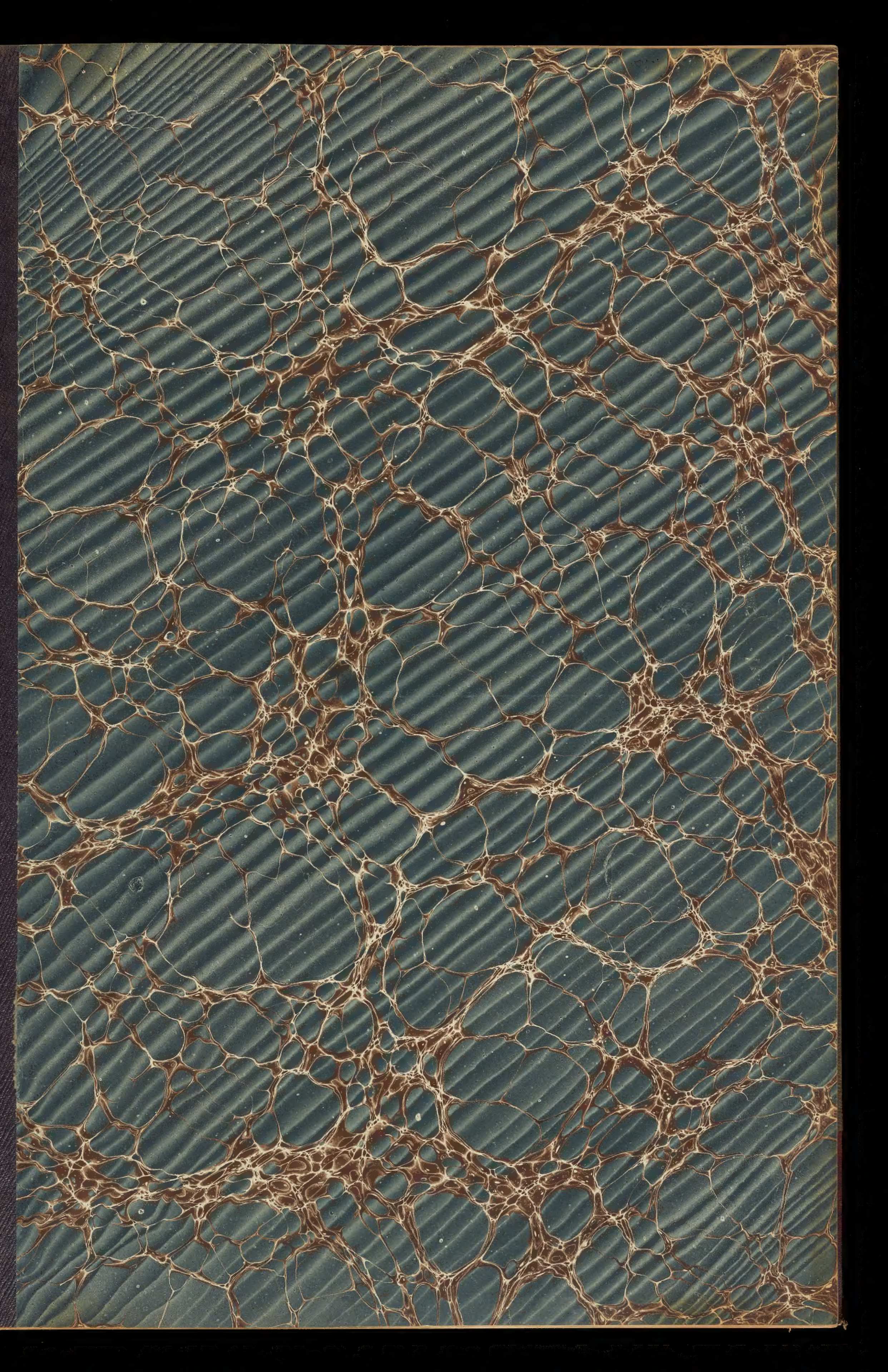
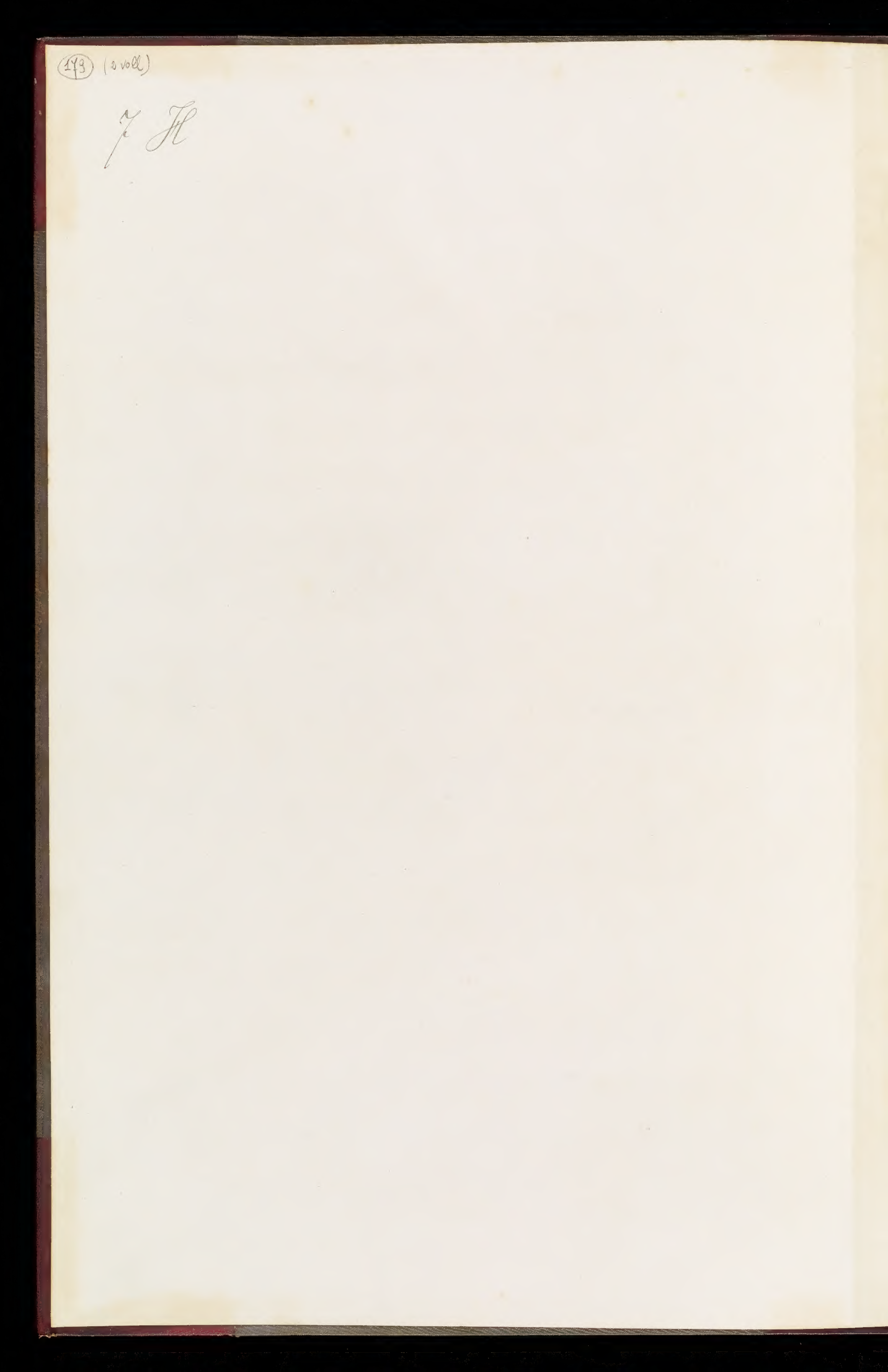







179 (2 voll)
7 H

# MONUMENTS

# D'ARCHITECTURE ET DE SCULPTURE

## EN BELGIQUE,

PUBLIÉS

PAR CHARLES MUQUARDT.

LE BRABANT ET LES FLANDRES.

Bruxelles. — Imprimerie de Delevingne et Callewaert.

# LE BRABANT

# ET LES FLANDRES.

## MONUMENTS

## D'ARCHITECTURE ET DE SCULPTURE

DESSINÉS D'APRÈS NATURE

ET LITHOGRAPHIÉS EN PLUSIEURS TEINTES

PAR F. STROOBANT;

ACCOMPAGNÉS DE NOTICES HISTORIQUES ET ARCHÉOLOGIQUES

PAR F. STAPPAERTS.



BRUXELLES. LEIPZIG. GAND.
C. MUQUARDT.

A

Son Altesse Impériale et Royale

Madame

MARIE-HENRIETTE-ANNE,

DUCHESSE DE BRABANT

Hommage respectueux

de l'Éditeur.

# INTRODUCTION.

## COUP D'OEIL SUR L'HISTOIRE DE L'ART MONUMENTAL EN BELGIQUE.

La domination romaine a laissé peu de traces en Belgique; quelques routes militaires, quelques débris, autels votifs et pierres sépulcrales, voilà tout ce qui subsiste d'un empire de quatre siècles. Nous omettons à dessein les fondations de deux ou trois villas, dont la poussière, récemment déterrée, exerce la sagacité des archéologues. Pour ceux qui se complaisent peu à de telles énigmes, l'étude de nos monuments ne commence que plus tard, alors que les yeux et l'esprit trouvent des éléments comparables, c'est-à-dire à l'époque où un art nouveau succède à la décadence de l'art ancien. Dès le sixième siècle, cette transformation se fait; au dixième, elle est accomplie. A ce moment, la féodalité et la commune s'organisent, la société moderne naît, et, sans cesse plus assouplie aux nécessités des mœurs et du climat, l'architecture imprime la marque de chaque temps dans la physionomie de chaque édifice.

La révolution qui s'opère est d'abord peu sensible. Quoique devenues chrétiennes, les constructions religieuses ne subissent aucun changement radical; « les premières églises de l'Occident ne sont que des temples retournés; » les colonnes passent du dehors au dedans et l'intérieur s'agrandit, parce que la foule, autrefois reléguée sous le péristyle, s'entasse maintenant sous la voûte. C'est, en un mot, la forme de la basilique latine, qui subsiste. Cette appropriation à une foi nouvelle sera nécessairement transitoire; à mesure que le culte gagnera en autorité, sa manifestation extérieure sera plus apparente; il y aura plus d'accord entre la forme et l'idée. Bientôt, en effet, ce progrès se réalise, et il a lieu non-seulement par l'influence morale, mais par les mains mêmes du clergé : beaucoup d'évêques sont architectes.

Dès le septième siècle se multiplient ces monastères destinés à nous conserver tout l'héritage scientifique du passé. Au huitième siècle se fondent de nombreuses maisons chapitrales, et, à la même époque, le génie de Charlemagne étend son rayonnement sur une grande partie de l'Europe. Sous son règne, l'ordre s'établit, et le progrès recommence. Longtemps encore ce progrès sera partiel, peu sensible, souvent suspendu; mais ces longues périodes de désorganisation et de stérilité intellectuelle auront au moins cessé. Nous n'avons conservé aucun des monuments que ce grand homme a édifiés dans nos contrées; mais les effets de l'impulsion imprimée par lui à tous les arts sont restés

sensibles. L'organisation sociale due à son pouvoir n'y a pas eu moins d'influence, et c'est vraisemblablement à elle qu'il faut attribuer le calme relatif dont la Belgique a joui pendant les deux siècles suivants, alors que d'autres pays étaient livrés au plus affreux désordre. On sait qu'à ce moment une idée étrange poussait les peuples à la démoralisation : toute la chrétienté croyait à la fin du monde et considérait l'an 1000 comme devant être l'époque du jugement dernier. Quelques esprits supérieurs combattaient seuls cette opinion, et parmi ceux qui s'efforçaient le plus efficacement d'en atténuer les effets, il faut citer les deux évêques auxquels Liége doit son premier développement : Éracle et Notger.

Dans la plupart de nos villes, et jusqu'au développement des associations de francs-maçons, le clergé est ainsi partout le grand bâtisseur; lui seul possède la connaissance des arts, et c'est grâce à lui que la cité s'agrandit et que la maison de Dieu s'élève. Nous possédons, principalement dans les provinces wallonnes, quelques types remarquables de cette architecture primitive du moyen âge. Tournai et Liége sont richement dotées sous ce rapport, et cette supériorité résulte, croyons-nous, des progrès plus rapides du christianisme dans ces contrées : le clergé avait, depuis longtemps, converti les habitants à la foi nouvelle, que le culte d'Odin et de Thor était encore en honneur dans le Brabant, les Flandres, la Campine. Quelle que soit la rareté des constructions romanes dans ces dernières provinces, il en existe néanmoins assez dans l'ensemble de notre pays pour étudier ce style et ses différentes nuances. Du dixième au onzième siècle, l'architecture est sortie de la voie des tâtonnements; devenue plus mystique et plus austère, elle a prêté le caractère du génie septentrional aux éléments empruntés à Rome et à Byzance. Elle veut émouvoir l'intelligence, et use du symbolisme : à la forme rectangulaire de la basilique succède la forme cruciale qui rappelle le divin sacrifice du Rédempteur; le maître-autel se place à l'orient, afin que les fidèles aient la face tournée vers le berceau du christianisme; enfin, la brosse et le ciseau vivifient de mille images emblématiques les nefs de l'église. Les ornements s'épanouissent sur les archivoltes des arcades; les modillons grimacent sous les corniches; les chapiteaux et les bases des colonnes prennent les reliefs les plus variés : les fleurs, les fruits, les chimères, les figures y apparaissent brillants de tout l'éclat de la peinture. L'on ne saurait énumérer toutes les variétés de forme, tous les motifs de décoration que les architectes accumulent et amalgament pour arriver à une grande splendeur. Et cependant, soumis à des règles, l'art suit dès lors une voie rationnelle : tous les détails ne sont que des corollaires de la pensée première de l'artiste; ils servent à la rendre plus compréhensible, ils complètent le caractère et la destination de son œuvre.

Autrefois le monument remplaçait le livre, et, pour s'adresser à l'esprit des fidèles, il fallait d'abord parler à leurs regards. Cette mission civilisatrice s'accomplit par l'intermédiaire de la statuaire. Elle devient, comme on le disait au moyen âge, l'image

ou le miroir de l'univers. Constamment expressive et vouée à une pensée morale, même alors qu'elle brave l'honnêteté dans ses sujets, on la voit passer successivement du symbole à la légende, de la légende au fabliau et à la satire. Ici elle représentera, sous une forme allégorique, les mystères de la passion et de la résurrection. Plus loin, après avoir raconté le péché originel, elle indiquera à l'homme comment il peut encore se racheter par le labeur : les douze signes du zodiaque lui apparaîtront accompagnés de la représentation des travaux champêtres pendant les douze mois de l'année. Ailleurs enfin, à mesure que l'art entrera davantage dans le domaine des artistes laïques, l'opposition se manifestera contre le pouvoir du clergé; l'on verra des prêtres à têtes de renard prêcher des paroissiens sous forme d'oies et de dindons. Ces trois phases de l'inspiration correspondront en même temps à trois caractères plastiques différents. Pendant la période romane, la statuaire se produira sous deux types distincts : l'un, court et rond, dû à des artistes inhabiles; l'autre, noble et élancé, continuant en quelque sorte l'art grec à travers la tradition byzantine. Au treizième siècle, la tradition byzantine sera, à son tour, abandonnée; le sculpteur cédera aux influences nationales et donnera à son travail un caractère plus historique. Enfin, au siècle suivant, l'artiste atteindra à la vérité naïve du portrait, et l'exécution continuera à se perfectionner, alors même que le goût se pervertira. En passant ainsi de la simplicité à la richesse, de la richesse à la prodigalité, l'art caractéristique de chaque époque arrivera par une pente insensible à la nécessité d'une transformation. Ainsi, quand le style roman sera parvenu au plus haut degré de somptuosité auquel il puisse atteindre, l'ogive s'introduira, d'abord accidentellement, puis avec prédominance, ensuite exclusivement. Plus tard, quand l'art ogival à son tour aura, par excès de richesse, dénaturé ses éléments, l'on verra surgir la renaissance. En outre, et par une inflexible loi, chacune de ces grandes modifications architectoniques annoncera l'heure de quelque grande réforme sociale : le style roman est le résultat du christianisme; le style ogival apparaît au moment de l'émancipation des communes; la renaissance surgit alors que l'autorité religieuse se meurt, et qu'il se fait, par l'érudition, un retour vers les idées païennes.

Nous signalons ces coïncidences, nous ne venons pas les expliquer; le désir d'une ingénieuse interprétation a trop souvent fait confondre les effets et les causes. L'introduction de l'ogive a notamment provoqué d'innombrables hypothèses, en général plus ingénieuses que rationnelles. Il est inutile d'en grossir le nombre. Que l'ogive soit d'origine orientale ou même indienne, qu'elle ait été importée à la suite des croisades ou que sa naissance ait eu lieu accidentellement, voilà des problèmes dont la démonstration absolue n'est guère possible. Ce que les faits forcent seulement d'admettre, c'est que son développement complet ne se produisit qu'en Allemagne, dans les Pays-Bas, en Angleterre et dans l'ouest de la France. Acclimatée ou indigène, l'architecture ogivale apparaît là comme une plante du sol; elle s'y épanouit à plaisir;

elle y a de la séve et de l'exubérance. Dans le midi, au contraire, elle est rare et étiolée, elle semble en désaccord avec ce qui l'entoure, et ses éléments y offrent une sorte d'incohérence quand ailleurs on les voit harmonieusement groupés.

De l'éclosion simultanée du style ogival et de la liberté des communes, quelques archéologues sont arrivés à conclure que le nouveau style était principalement dû à la sécularisation de l'art; d'autres, au contraire, ont affirmé que cette sécularisation n'avait produit aucun effet, le clergé étant resté tout-puissant, même après la transformation de l'architecture. Les uns circonscrivent trop rigoureusement la cause dans un fait unique; les autres méconnaissent à certains égards la logique des événements. Les artistes laïques étaient évidemment impuissants à modifier le principe et les formes de toutes les constructions; mais la réforme politique opérée dans la société devait nécessairement s'empreindre dans l'art. Celui-ci offre, dans tous les temps, la contre-épreuve de l'état social.

Rien ne contraste plus vivement avec l'architecture romane que celle qui la remplace : à des formes rondes, épatées, bombées, succèdent les combinaisons de lignes sveltes, ténues, effilées, superposées en chaînes infinies, et se coupant dans toutes les directions. La basilique romane semblait, ainsi que les catacombes des premiers chrétiens, coupée dans le roc; la cathédrale ogivale est pareille à une forêt dont les mille rameaux se rejoignent et s'enlacent. Comme toute révolution durable, celle-ci s'accomplit néanmoins par transitions adoucies; l'ogive s'introduit d'abord timidement, et, pendant plus de cent ans, alterne avec le plein cintre. A la longue, l'un de ces deux éléments, qui satisfait mieux le regard, qui réunit davantage la force à la légèreté, qui tend, s'il est permis de s'exprimer ainsi, avec plus de ferveur vers le ciel, triomphe et subsiste seul. Ainsi qu'au début de tout art nouveau et de toute société nouvelle, les constructions les plus importantes sont d'abord consacrées au culte. Au douzième et au treizième siècle, le clergé possède des richesses considérables et peut souvent, par ses propres ressources, édifier de grands monuments; quand celles-ci sont insuffisantes, lorsqu'il lui faut recourir à l'assistance des fidèles, un zèle passionné et un indicible enthousiasme se manifestent. Non satisfaits de contribuer à la construction par leurs offrandes, les gens de toute condition accourent pour prendre part aux travaux les plus pénibles. Il se forme alors de pieuses associations d'ouvriers dans tous les genres, qui ont pour but de racheter ainsi leurs fautes et d'obtenir des grâces spirituelles.

Cet élan religieux des populations eût été néanmoins insuffisant pour produire tous les résultats obtenus, si, par un étrange contraste, il n'y avait eu alors, au milieu du désordre, de la dépravation et du conflit de toutes les violences, l'habitude de la hiérarchie et l'esprit de discipline. On ne discutait aucun pouvoir, et tous s'inclinaient devant Dieu. Les rois et les seigneurs lui consacraient leurs richesses, le clergé son savoir, le peuple ses labeurs. Par le concours de toutes ces forces, convergeant

vers un seul et même but, s'édifièrent, pendant des guerres incessantes, tant de constructions que notre époque essaye de copier, mais dont elle ne saurait plus égaler ni la richesse, ni la variété, ni l'abondance. Au quinzième siècle, Jacques Cœur, argentier du roi Charles VII, comptait dix-sept cent mille clochers dans le royaume de France et le duché de Bourgogne était à la même époque plus riche et plus prospère.

L'organisation hiérarchique, dont nous venons de constater les merveilleux effets, s'étendit dans le domaine des arts par l'influence de l'Église; c'est elle qui vint en fournir l'exemple et le précepte. Dès que les aumônes et les quêtes, autorisées par l'évêque, avaient réuni la somme nécessaire à la construction d'un nouveau temple, c'était presque toujours un prêtre qui en dressait le plan. Désigné sous le nom de MAITRE DE L'OEUVRE, il répartissait les travaux, subdivisait les moines par escouades, les transformait en manœuvres, maçons, taille-pierres, et ceux-ci, aidés des fidèles d'alentour, s'attachaient pieusement à leur labeur jusqu'à ce que l'édifice fût revêtu d'une sorte de symbolique existence. Ces moines bâtisseurs, en allant d'un couvent à l'autre, initièrent graduellement les laïques à leurs secrets; ils favorisèrent ainsi l'établissement des confréries de francs-maçons, d'abord privilégiées par les souverains et les papes, mais qui, grandissant avec la lumière et la liberté, manifestèrent bientôt leur esprit d'opposition contre tous les pouvoirs.

Dès l'année 1140, on trouve des traces de ces confréries en Angleterre et en Écosse; au treizième siècle, elles existent plus puissantes sur une partie du continent, et leur développement s'y continue pendant l'espace de deux cents ans. Parvenues à ce terme, elles ne forment plus seulement des corporations locales entre gens de même métier, mais de véritables ligues européennes d'artistes. En 1452, Jodoque Dotzinger, maître des œuvres de la cathédrale de Strasbourg, établit une alliance entre toutes les loges maçonniques de l'Allemagne. En 1459, on règle à Ratisbonne les statuts de ces corporations et leurs rapports avec les corporations étrangères. Ces rapports, étendus jusqu'à l'Italie, embrassaient dans un même rayon toutes les villes des bords de la Moselle, du Rhin, et celles de la Westphalie, de la Bavière, de la Suisse; quoique rien ne l'établisse, il y a lieu de croire qu'ils comprenaient aussi les villes des Pays-Bas. Dans les comptes relatifs à la construction de l'église Sainte-Gudule à Bruxelles et de l'église Notre-Dame à Anvers, les architectes et les ouvriers sont qualifiés de maîtres et d'ouvriers des loges (MEESTERS EN GEZELLEN VAN DE LOGIEN). D'autres faits viennent encore ajouter à la probabilité de notre hypothèse : la parenté établie entre les écoles de peinture de Cologne et de Maestricht, ainsi que l'analogie de nos monuments avec ceux des pays voisins. Les édifices du nord de l'Europe révèlent, presque partout, un art soumis aux mêmes règles, basé sur les mêmes principes et, par suite, exercé par des ouvriers placés dans des conditions analogues.

Les corporations ouvrières et maçonniques suivirent en quelque sorte dans leur

développement les différentes périodes de l'architecture ogivale. L'art et la commune grandirent simultanément. L'enthousiasme éveillé par le style nouveau devint, en même temps, l'occasion d'une étonnante activité : partout on se mit à édifier ou à reconstruire. Des églises encore solides furent démolies, pour être immédiatement relevées sous la forme nouvelle; d'autres, en voie d'achèvement, furent envahies par l'ogive et marquèrent ainsi l'époque de la transition qui s'opérait. A Tournay, on modifia le chœur de la cathédrale bâti, ainsi que les nefs et les transepts, dans le plus splendide style roman; à Liége, on commença l'église Saint-Paul; à Bruxelles, à Gand, à Bruges, à Tongres, et dans d'autres villes, on entreprit de vastes constructions. Beaucoup restèrent incomplètes ou du moins s'achevèrent lentement. Çà et là on y travaillait à de longs intervalles, à mesure des ressources acquises; pendant ce temps, le goût changeait et l'édifice, tout en se continuant, subissait le joug de ces changements. Telle église, dont la base est simple et austère, se couronna ainsi d'ornements et d'efflorescences. Au moyen âge, on croyait à la stabilité, à l'avenir; on était moins soucieux du temps que du résultat, et les générations se transmettaient l'une à l'autre, comme une sainte pensée, l'achèvement de quelque belle œuvre d'art.

Le quatorzième siècle eut moins d'initiative que le précédent; il se voua surtout à des travaux complémentaires. L'art se perfectionna cependant et l'habileté des ouvriers ne cessa de progresser. La transition entre la sévérité native et le style fleuri se fit ainsi par gradations. Arrivée au dernier degré d'épanouissement, l'architecture ogivale prodigua les broderies, les dentelles, les statuettes. Et tous ces détails, fruits d'une imagination inépuisable, n'enrichirent plus seulement les édifices consacrés au culte et à la prière, mais les constructions civiles, les beffrois, les hôtels de ville, les halles. Une société nouvelle s'était constituée; le serf et le vassal étaient devenus ou fermier ou bourgeois; la commune étalait les preuves matérielles de sa puissance.

Cette puissance avait grandi par degrés, et l'art monumental permet d'en suivre tous les progrès. Les beffrois forment en quelque sorte le symbole des premiers affranchissements; c'est à leur sommet que résonnait la cloche du ban et du couvre-feu, le tocsin pour l'incendie, le bourdon des réjouissances. Parfois, à la suite des coalitions populaires, la cloche était enlevée, le beffroi abandonné ou démoli, et la plèbe retombait sous le régime du bon plaisir. Quand, au lieu de ces libertés passagères, immunités ou priviléges, la commune se fut véritablement constituée, quand elle eut une organisation et des attributs : une charte, une milice, une juridiction et des magistrats pris parmi les bourgeois, il fallut alors une maison communale. L'hôtel de ville se construisit et augmenta de splendeur, de somptuosité, selon l'importance et la richesse de la population. Tout s'enchaîne dans ces grandes familles qui forment des cités ou des nations : les garanties sociales obtenues par la bourgeoisie donnèrent bientôt la mesure de son bien-être; les communes les plus libres furent aussi les plus prospères, et dans

leur enceinte s'élevèrent de nombreux édifices consacrés au commerce et à l'industrie. Le bourgeois puisait déjà sa force dans l'association, mais le luxe individuel n'était pas encore né pour lui : des lois somptuaires, sans application pour les prélats et les nobles, avaient été faites à son usage.

Pendant que les églises s'enrichissaient de mille œuvres d'art, que les châteaux dressaient fièrement dans les airs leurs tours et leurs créneaux, les villes ne formaient encore qu'un assemblage irrégulier de maisons faites en torchis, couvertes en chaume, et, çà et là, entrecoupées de rues boueuses dépourvues de pavés. Cet aspect ne se modifia qu'au quinzième siècle. L'emploi du chaume fut défendu, mais la brique ne se substitua complétement au bois qu'à la suite d'une révolution dans le goût : le retour aux formes gréco-romaines.

Comment eut lieu cette transformation désignée sous le nom de renaissance? Par la simultanéité des différents faits, par le travail incessant de la civilisation. L'invention de l'imprimerie, la découverte de l'Amérique, et d'autres causes secondaires avaient opéré une plus grande diffusion des connaissances et des richesses; les trésors littéraires de l'antiquité s'étaient répandus; enfin l'Italie avait vu un nouveau siècle d'Auguste, et les lettres, les arts, les mœurs mêmes, s'étaient renouvelés aux sources du paganisme. Les pérégrinations des artistes et les guerres de Charles-Quint, de François I^er, de Henri VIII, répandirent en partie ces idées et ces mœurs dans d'autres pays. En France, le changement s'introduisit bientôt, grâce au goût personnel du monarque et aux artistes italiens qu'il appela autour de lui. En Belgique, il rencontra plus de résistance. L'architecture ogivale s'y était en quelque sorte enracinée, et un art nouveau, d'un caractère méridional, ne pouvait être adopté que par l'influence continue de la mode. Dès 1550, le cardinal Granvelle se faisait construire à Bruxelles un magnifique hôtel par l'architecte italien Pastorana; ailleurs encore quelques édifices du même style s'élevaient, et cependant jusqu'à la première moitié du dix-septième siècle, alors que les maisons dites gothiques commencent à disparaître, la forme de l'ogive est encore usitée. Rien même ne s'éloigne plus de l'ordonnance du style classique que les habitations de cette époque avec leurs pignons à gradins et leurs croisillons en pierre. Enfin, quand plus tard la Renaissance prévaut, elle s'accommode au goût de la nation; le style perd de sa pureté, de sa sobriété, de sa correction, et revêt plus d'ampleur, d'apparat, d'exubérance.

Il en fut de même pour les transformations qui devaient faire passer la Renaissance, d'abord au style somptueux, mais recherché de Louis XIV, et, plus tard, au style maniéré de Louis XV. Ces types du goût français, imités pour ce qui concerne le luxe des ameublements, ne furent que rarement suivis pour l'ensemble des constructions; l'on ne saurait citer qu'un petit nombre d'hôtels et quelques châteaux entourés de jardins à la manière de Lenôtre.

Les édifices construits d'après les plans de Rubens ou de ses imitateurs ont, par contre, un caractère national qui éclate dans leur ornementation. Il en est de même pour les maisons des corporations et des métiers qui furent élevées avec tant de somptuosité à Bruxelles, à Gand, à Malines, à Lierre, pendant la durée du dix-septième et du dix-huitième siècle; elles offrent un entassement d'allégories, d'emblèmes, d'inscriptions, qui semble exclusivement appartenir à notre pays. Les monuments religieux, bâtis d'après des types mieux déterminés, offrent comparativement plus de sévérité, mais là cependant aussi un sentiment particulier se révèle; ce qu'il a de spécial s'apprécie aisément si l'on compare les œuvres de nos architectes avec celles des architectes étrangers. L'église de Saint-Aubin à Namur, édifiée par le Milanais Pizzoni, peut fournir à cet égard l'occasion d'un parallèle.

Les colonnes et les grands ornements sculptés, particuliers au style de la Renaissance, nécessitèrent un plus fréquent emploi des pierres de taille; par suite, le plâtrage, le badigeon, qui donnent à la brique le même aspect, s'introduisirent à cette époque et s'étendirent bientôt jusqu'à l'intérieur des églises : un encroûtement blanchâtre et périodique se substitua à la polychromie. La peinture à l'huile, usitée un peu plus tard, ne fut que le développement de ce barbarisme. En déguisant la couleur et la nature de ses matériaux, l'architecture était sortie de la voie rationnelle et s'était privée des moyens d'effet dus à la richesse variée des teintes; elle ne tarda guère à s'appauvrir aussi sous le rapport des formes : l'ornementation devint rare, les moulures maigres, les lignes géométriques, et l'appauvrissement se continuant, l'on arriva bien vite à la froide et anguleuse nudité des constructions contemporaines. L'art était descendu jusqu'au métier, l'architecte se borna à être constructeur.

En ces derniers temps, une réaction s'est faite et quelques constructions ont montré un retour à plus d'élégance, à plus de richesse. Cette réaction, si louable par son dégoût du présent, a néanmoins manqué jusqu'ici de principes et de théorie : elle s'est bornée à puiser indistinctement à toutes les sources du passé. Or, l'érudition sans un sentiment intime des besoins de chaque époque et de chaque pays, c'est le chaos! c'est la négation de l'harmonie et de l'unité, conditions essentielles du beau. Ainsi sont faites nos villes : l'église du moyen âge, le temple grec, la maison à l'italienne, tout s'y touche, tout s'y heurte. Dans le monde moral et dans le monde artistique, il y a la même confusion, la même incohérence. Selon une invariable loi, que nous avons cherché à faire ressortir, l'architecture continue ainsi, par son désordre même, à offrir l'image fidèle du siècle, et la raison en est facile à saisir : dans la société, tout naît du mouvement des esprits, et les monuments, ainsi que les autres faits, ne sont que l'enveloppe matérielle des idées.





# BRUXELLES.

## L'ÉGLISE DE SAINTE-GUDULE.

Construite par fragments et à d'assez longs intervalles, l'église de Sainte-Gudule offre un résumé des modifications de l'architecture du treizième au seizième siècle. En 1226, l'édifice déjà ancien qui existait au coin du Treurenberg ou mont des Pleurs, fut rebâti par Henri II. Ce prince ajouta un second chapitre à celui de douze chanoines précédemment institué, et par une charte de l'an 1273, il assigna de nouveaux fonds pour activer les travaux. Ceux-ci n'embrassaient encore que l'étendue du chœur, le transept droit et le transept gauche; ces parties de l'église appartiennent au style de la transition et à celui du gothique primaire.

La nef centrale, ainsi que la nef collatérale placée à droite, furent construites un siècle plus tard dans le style ogival secondaire.

La nef à gauche est du quinzième siècle et porte la marque de cette époque dans la riche ornementation dont elle est revêtue. Ses dispositions essentielles restent cependant les mêmes; mais les piliers en faisceaux remplacent les colonnes, les moulures prennent des formes prismatiques, les meneaux des fenêtres se tordent en réseaux plus compliqués. Le même style fleuri se retrouve au portail, dans la majestueuse carrure des deux tours et, avec une coquetterie plus raffinée, dans le porche latéral que reproduit notre dessin.

Ce porche (1499), la chapelle du Saint-Sacrement (1539), celle de la Vierge (1649) et celle de la Madeleine placée au chevet du chœur (1679), formèrent des annexes successives. Faute de ressources, le monument était resté longtemps incomplet : au quatorzième siècle, on accordait encore force indulgences plénières à ceux qui contribuaient à son achèvement; plus tard, les dons affluèrent sans doute de telle sorte, qu'il fallut, pour leur donner un emploi, agrandir l'édifice. Avant cette dernière époque, une grande partie du monument était néanmoins achevée, mais il restait encore, eu égard aux projets, les travaux les plus grandioses à exécuter : les tours n'étaient parvenues qu'aux deux tiers de leur hauteur; on devait les couronner de flèches en pierre, et une troisième pyramide centrale, les reliant entre elles, devait s'élever jusqu'aux nues. La réalisation de cette idée eût rendu l'église Sainte-Gudule l'un des

monuments les plus considérables de l'Europe. Déjà, telle qu'elle est, elle présente un caractère grandiose que n'ont pu détruire ni son défaut d'unité, ni les disparates de sa décoration intérieure, ni les constructions vulgaires accolées à son enceinte. Ici l'œil est captivé par l'élégance des détails : des arcs-boutants découpés comme à l'emporte-pièce, une balustrade véritable ouvrage à dentelles, et les statues dont une intelligente restauration a récemment peuplé l'édifice; ailleurs, dans de magnifiques verrières, les pieuses allégories se mêlent aux grandes figures historiques et, sous les rayons du soleil, le parvis du saint lieu semble parsemé de pierreries.

Quelques œuvres dues à des sculpteurs belges contemporains enrichissent aussi l'église; le tombeau du comte Frédéric de Mérode, par M. Guillaume Geefs, et celui du chanoine Triest, dû au ciseau de M. Simonis, méritent particulièrement de fixer l'attention.

## TOMBEAU DE L'ARCHIDUC ERNEST.

Appelé au gouvernement des Pays-Bas par son cousin, le roi d'Espagne Philippe II, l'archiduc Ernest partit de Vienne au mois d'octobre 1593. Le 16 janvier suivant, il atteignait la frontière, et, le 30 du même mois, il faisait brillamment son entrée à Bruxelles. La situation du pays était pleine de dangers, et les tiraillements des partis devaient encore augmenter les difficultés à résoudre. Le nouveau gouverneur le sentait confusément et, aussitôt son arrivée, il écrivait à son frère, l'empereur Rodolphe II : « Les chefs, et en général ceux qui dans ces derniers temps ont tenu le gouvernement des « Pays-Bas, de même que les conseillers, sont, dans leurs votes et opinions, d'avis assez « différents et difficiles à concilier. Il pourra, je l'espère, y être remédié avec l'aide de « Dieu et à mesure que j'apprendrai à mieux connaître les personnes qui m'entourent. » Malheureusement Ernest était trop peu pénétrant pour connaître les hommes et trop peu énergique pour conjurer les événements. Il se bornait à espérer avec résignation dans l'aide du Tout-Puissant, et tandis que Henri IV faisait envahir le Hainaut, que les Provinces-Unies s'emparaient du Luxembourg, qu'une soldatesque étrangère ravageait enfin, de différents côtés, le pays, il s'entourait de musiciens, de comédiens et d'orfévres.

S'il est une excuse à tant d'inertie, elle est tout entière dans l'état valétudinaire de l'archiduc, qui, constamment assiégé de souffrances, mourut après un règne d'un an, le 6 février 1595. Immédiatement après le décès, son cadavre fut déposé dans l'église de Caudenberg, et il s'y trouvait encore, moyennant une forte redevance payée à l'abbaye, le 15 mars 1600. Considérant qu'il était plus convenable de procéder à l'inhumation définitive du prince, l'archiduc Albert ordonna que les funérailles de son frère et prédécesseur seraient célébrées, et le 16 mars celles-ci eurent lieu, en effet, avec une grande magnificence, à l'église Sainte-Gudule.





Après l'offrande, l'archiduc Albert, aidé par le comte d'Arenberg, le duc d'Arschot, le duc d'Umena, le marquis de Havré, le prince d'Orange, le comte de Solre et le comte de Ligne, porta le cercueil depuis le catafalque jusqu'au caveau, ouvert devant le maître-autel; là il y fut descendu par « les écuyers tranchants, » et l'archiduc ordonna qu'un mausolée serait élevé au même lieu.

Ce monument, construit en marbre blanc et noir, ne porte point l'épitaphe faite par Juste-Lipse, mais seulement l'écusson et la devise d'Ernest : SOLI DEO GLORIA. Quelle que soit l'estime que l'on accorde à l'illustre érudit, l'on peut dire que la devise vaut mieux que l'épitaphe proposée : elle est plus en rapport avec le mérite du défunt, et mieux en harmonie avec le sentiment d'humilité que doit inspirer une tombe placée dans le saint lieu.

## TABERNACLE DE LA CHAPELLE DU SAINT-SACREMENT.

Le tabernacle en bois, dont nous reproduisons la vue, a été exécuté, en 1849, par les frères Goyers, habiles sculpteurs de Louvain. Par le fini délicat de son exécution, il peut être comparé aux plus ingénieux ouvrages construits en filigrane; par le sentiment, par le style naïf des figurines, il continue les meilleures traditions de la statuaire du moyen âge.

La chapelle du Saint-Sacrement fut construite sur le plan de Pierre Van Wyenhoven et sa construction, achevée en 1539, coûta 22,000 florins. Devant l'autel est une pierre sépulcrale, en marbre blanc, qui ferme le caveau où furent enterrés l'archiduc Albert, l'infante Isabelle, Léopold de Bavière et le duc Charles de Lorraine. Quatre fastueux mausolées, notamment celui de Pierre Roose, président du conseil privé, mort en 1676, ornent, en outre, les parois du mur.

Pendant qu'on travaillait à la chapelle, elle fut successivement ornée de plusieurs vitraux admirables dont les compositions étaient dues à Bernard Van Orley, Coxie, Jean Haeck. Il y avait autrefois sept de ces anciennes œuvres, il n'en reste plus que quatre. Les troubles du seizième siècle endommagèrent ou détruisirent les autres, et l'on sait qu'en 1718 il ne subsistait plus que « quatre fenêtres et demie. » Le cinquième vitrail, qui enrichit aujourd'hui la même chapelle et qui se trouve indiqué sur notre dessin, est une œuvre moderne due à MM. Capronnier de Bruxelles. Elle constate que l'art du peintre vitrier, loin d'être ignoré de nos artistes, n'a pas même déchu et, soit comme procédé technique, soit comme style, n'a plus rien à envier aux époques antérieures.

## CHAIRE A PRÊCHER.

Un habile sculpteur anversois, Pierre Verbruggen, qui était destiné à devenir le chef de l'Académie d'Anvers, exécuta, en 1699, pour le couvent des jésuites à Louvain, une somptueuse chaire à prêcher.

L'artiste avait taillé dans le chêne une vaste composition biblique : Adam et Eve, ayant enfreint les ordres de l'Éternel, sont chassés de l'Éden; la honte leur est venue et ils semblent, en se voilant la face, vouloir échapper aux regards d'un Dieu vengeur. Au-dessus d'eux, entre les rameaux de l'arbre de la science, plane déjà la Mort; et plus haut, au sommet de la chaire, la Vierge écrase, du bout de la croix, le serpent qui s'était dressé à ses pieds. Des branchages délicatement découpés, une draperie que les anges déplient et soutiennent comme pour faire descendre la sainte parole, un double escalier, formé d'un feuillage au milieu duquel se jouent des animaux, tels sont les détails dont se compose cette œuvre d'art.

Ce feuillage, ainsi que les êtres allégoriques, c'est-à-dire l'aigle et le corbeau qui se trouvent du côté de l'homme, le singe et le perroquet qui se trouvent du côté de la femme, ne furent ajoutés que vers 1780 par le sculpteur Vanderhaegen, alors que la chaire se trouvait placée depuis quatre ans dans l'église Sainte-Gudule. Elle y avait été transportée de Louvain à la suite de la suppression des jésuites, ordonnée, en 1773, par l'impératrice Marie-Thérèse.

# L'ÉGLISE NOTRE-DAME DE LA VICTOIRE.

Une tradition revêtue d'un caractère poétique a donné son nom à l'église du Sablon : on raconte que le duc Jean I[er] la fonda, après la bataille de Woeringen, en commémoration de sa victoire. L'histoire contredit malheureusement cette donnée : le duc se borna à ériger dans la collégiale de Sainte-Gudule une chapelle en l'honneur des trois Mages qu'il avait invoqués pendant le combat, et l'église ne fut commencée qu'en 1304 par le serment des arbalétriers. Elle dut être, en grande partie, reconstruite plus tard, car le style de l'édifice est celui du quinzième siècle : ogival tertiaire.

Le porche septentrional seul appartient à une époque un peu antérieure; ainsi que les deux autres entrées, il est resté inachevé et donne au monument un aspect de décrépitude plus apparente que réelle; l'église du Sablon est, au contraire, l'une de celles qui ont traversé le plus heureusement les tempêtes politiques : pendant les troubles du seizième siècle, les membres des Serments se constituèrent ses défenseurs; sous la domination







française, elle fut respectée, son desservant ayant prêté le serment exigé par la République.

L'intérieur de l'église, très-orné de statues, d'ex-voto et de monuments funéraires, rappelle de naïves légendes et éveille de pieux souvenirs. On y remarque la nacelle et la statue miraculeuse de la Vierge avec lesquelles Béatrix Soetkens arriva d'Anvers, le somptueux tombeau des princes de la Tour et Taxis, le mausolée de Flaminius Garnier, secrétaire du prince de Parme et quelques autres œuvres sculpturales appliquées aux murs et aux colonnes de la nef.

## L'ÉGLISE DE SAINT-JEAN BAPTISTE AU BÉGUINAGE.

Le commencement du Grand Béguinage à Bruxelles date du milieu du treizième siècle. Dès 1248, il y avait, sur l'emplacement actuel, une infirmerie pour les pauvres malades. En 1250, se forma le couvent; le 6 mars de cette année, l'évêque de Cambrai approuva les statuts et les dispositions faites par le proviseur des béguines de la Vigne (PROVISOR BEGINARUM IN VINA). Les béguines ne faisaient que des vœux simples : elles juraient de vivre dans la chasteté et d'obéir à leurs supérieures, mais elles pouvaient sortir de l'existence monastique et contracter mariage.

Au quatorzième siècle, la communauté avait pris un vaste développement : elle comptait environ douze cents membres. Deux siècles plus tard, survint l'époque de décadence; le couvent fut pillé, l'église occupée par les luthériens et, bientôt après, vendue et démolie (1584). Au rétablissement de leur ordre, les béguines reçurent l'autorisation de quêter pour l'érection d'un nouveau temple; mais les dons recueillis ne leur permirent alors que d'élever une chapelle. Les travaux de l'église actuelle ne commencèrent qu'en 1657; faute de ressources, ils furent suspendus dix années plus tard, et enfin terminés en 1676. La dépense totale s'éleva à 331,318 florins.

L'église du Béguinage est, dans le style de l'architecture moderne, la plus remarquable de la capitale. Douze colonnes doriques la divisent jusqu'au transept en trois nefs et, à partir de là, des pilastres d'ordre composite décorent le chœur et l'abside. Le vaisseau s'étend sur une longueur de 200 pieds et fait oublier, par l'aspect de son ensemble, la profusion et le goût peu sévère de certains détails. La même qualité, les mêmes défauts, caractérisent le portail et la tour placée au chevet de l'église : il y a partout une sorte de magnificence pittoresque qui résulte moins de l'harmonie que de l'ampleur. Le nom de l'architecte est inconnu. Pendant quelque temps, l'on a attribué le plan de l'édifice à Wenceslas Coeberger, mais un simple rapprochement de dates a détruit cette erreur : cet habile artiste était mort dès 1630, c'est-à-dire vingt-sept ans avant la pose de la première pierre.

Pendant la seconde moitié du dix-huitième siècle, le Béguinage, encore pourvu de revenus considérables, ne comptait plus qu'un petit nombre de recluses. Cette diminution continua et aboutit enfin, sous la république française, à une dispersion totale des religieuses. En 1801, l'église fut affectée aux besoins du culte et érigée en succursale de la paroisse du Finisterræ.

## L'HÔTEL DE VILLE.

Dans la plupart de nos villes, comme dans celles de l'ancienne Grèce, la place publique est le lieu des grands événements; c'est l'arène ouverte aux discussions et aux émeutes, c'est le terrain réservé aux fêtes et aux exécutions. Plus que toute autre peut-être, la grande place de Bruxelles est riche de pareils souvenirs; elle a vu toutes les convulsions de la tyrannie, elle a été témoin de tous les agrandissements de la liberté. Dès que la bourgade se transforme en ville, elle en devient le foyer, le centre d'activité; autour d'elle se groupent l'alimentation et l'industrie : les halles au pain, à la viande et aux draps. En 1299, quelques franchises sont déjà obtenues : la commune a des jurés, partageant dans une certaine mesure les attributions des nobles échevins. Cependant ces échevins n'ont pas encore pignon sur rue : ils tiennent leurs réunions un peu au hasard, tantôt dans un cimetière, tantôt dans une habitation. La ville continue à s'étendre, le luxe augmente, l'industrie prospère. Les prodigalités des puissants seigneurs descendent comme des courants fertiles jusqu'au sein du peuple. Celui-ci devient riche à son tour, et bientôt des lois somptuaires viennent régler ses fêtes et ses dépenses (13 décembre 1399). Les vilains possèdant beaucoup, on leur vend des privilèges; leur richesse fortifie graduellement leur puissance, et enfin, alors que le quinzième siècle s'ouvre, le moment est venu pour eux d'édifier la maison communale.

En 1401, on met la main à l'œuvre. L'aile orientale entre la tour et la rue de l'Étoile s'élève. Flanquée d'une tourelle et couronnée de créneaux, elle présente, du côté de la rue, l'aspect d'un château fort : les habitations des nobles, les monuments civils avaient tous alors cette apparence guerrière; la vie était un combat, la société une mêlée. Du côté de la place, cette même aile forme une galerie ouverte et supporte une plate-forme appelée LA BRÉTÈQUE. C'était de là que se promulguaient les lois et ordonnances, c'était de là aussi que les damoiselles venaient suivre du regard les prouesses des joutes et des tournois.

En 1405, les travaux étaient fort avancés et comprenaient, si l'on en juge par l'identité du style, la base de la tour. Pendant les seize années qui suivirent, la construction, toujours incomplète, dut néanmoins recevoir un grand développement. Dans une lettre adressée par le comte Philippe de Saint-Pol à l'empereur Sigismond,



il en est parlé comme d'un « grand et formidable monument. » Peut-être cette dernière épithète s'appliquait-elle moins à l'œuvre même qu'à son caractère symbolique : dans l'agrandissement de la maison communale, l'habile politique avait sans doute entrevu la puissance croissante des classes ouvrières. Les faits allaient d'ailleurs être plus expressifs : pendant cette même année (1421), les gens des métiers s'emparèrent du pouvoir, exercèrent de sanglantes représailles et partagèrent l'administration. La charte qu'ils se firent délivrer créa deux bourgmestres, l'un patricien, l'autre plébéien, et associa huit bourgeois à la magistrature locale. Parmi ces derniers, on compta alors un artiste prédestiné à une glorieuse popularité : Jean de Ruysbroeck, qui devint, plus tard, « maître de la maçonnerie de la maison du conseil. »

Avant sa nomination, les travaux, déjà considérables, avaient dû être dirigés par d'habiles architectes. Quels furent ces artistes? Qui dressa le plan? Les données positives manquent à cet égard. Dans les comptes de la ville, on a trouvé les noms de maître Jacques Van Thienen, maître Jean Bornoy, maître Guillaume Vanden Broecke et celui du maçon Van Boutsvoort, qu'on croit avoir été chargé des ouvrages de sculpture. Les seuls documents précis concernant Van Ruysbroeck comprennent, d'abord, la formule de son serment, ensuite l'ordonnance des conditions qui lui étaient imposées et moyennant lesquelles il recevait 24 saluts pour « soigner, tracer et surveiller l'ouvrage, sans aucune journée ou salaire de plus. »

Cette ordonnance, datée du 23 janvier 1448 et spécialement applicable à la partie la plus élevée de la tour, contredit les assertions de plusieurs historiens qui avaient indiqué l'année 1442 comme étant la date de son entier achèvement; elle établit, en outre, que Van Ruysbroeck est l'auteur de cette admirable flèche que vint couronner, en 1455, la statue du patron de la ville.

L'aile occidentale du bâtiment fut commencée le 4 mars 1444; un enfant, qui devait un jour se faire connaître sous le nom de Charles le Téméraire, vint en poser la première pierre. Cette aile, plus courte environ d'un tiers que celle qui se trouve en regard, fut rapidement achevée; elle diffère de l'autre sinon par ses proportions essentielles, du moins par les détails des arcades, des voûtes, et par l'encadrement des fenêtres. Les troubles politiques, les alternatives de licence, de liberté et d'oppression qui se succédèrent, firent longtemps ajourner la construction de l'aile latérale placée du même côté; elle ne fut bâtie qu'à l'époque de la Renaissance, dont elle revêtit le style architectural. Enfin, le bombardement de l'année 1695 ayant détruit l'ancienne halle qui formait la partie postérieure de l'édifice, la reconstruction de cette façade commença en 1706 et fut terminée en 1717. Ainsi le vaste quadrilatère formé par l'hôtel de ville ne se compléta que très-lentement et par cinq reprises des travaux.

Ce long travail, ces interruptions successives, expliquent les irrégularités qui déparent l'ensemble du monument; la tour seule est une merveille de légèreté, d'élégance, de

hardiesse, et c'est, par conséquent, cette partie spéciale de l'édifice que notre dessin a eu pour objet de reproduire.

## MAISONS DES ANCIENNES CONFRÉRIES.

Pendant la guerre de Flandre, et à la suite d'une tentative infructueuse pour faire lever le siége de Malines, le maréchal de Villeroi, commandant de l'armée pour S. M. Louis XIV, fit une diversion sur Bruxelles. Le 13 janvier 1695, un corps d'environ 70,000 hommes vint camper autour de la ville, et le même jour elle fut bombardée, de neuf heures du matin à quatre heures de l'après-midi. Un vent violent avait propagé les incendies et la ville embrasée ne paraissait plus être qu'un ensemble de flammes et de ruines. La grande place avait particulièrement souffert; néanmoins l'hôtel de ville, la maison du Roi restaient encore debout, mais toutes les autres constructions étaient anéanties. Trois ans plus tard, les traces de ce désastre avaient disparu : plus riche, plus somptueuse, plus pittoresque peut-être, la place s'était entièrement ornée de constructions nouvelles, rebâties aux frais des corporations et des métiers.

Les maisons qui forment un angle droit avec l'hôtel de ville et dont on aperçoit les façades sur notre dessin, datent de cette époque. — La première de ce côté, celle dont le couronnement a la forme d'une poupe de vaisseau, ornée de chevaux, de marins et de tritons, appartenait depuis deux siècles aux bateliers et avait pour enseigne : LA MONTAGNE, aujourd'hui LE CORNET. — La seconde, plus ancienne, fut connue de temps immémorial sous le nom de LA LOUVE, et déjà il en est fait mention en 1340 dans les archives de l'église Sainte-Gudule. Les archers venaient à peine de la reconstruire, lorsque le bombardement la détruisit de nouveau; désespérés d'une perte déjà précédée de plusieurs autres, ils résolurent d'abord de vendre leur propriété, mais bientôt ils renoncèrent à ce projet, prélevèrent un emprunt de 20,000 florins et, au moyen de cette ressource, se bâtirent, dès 1696, une nouvelle habitation, surmontée d'un phénix. Le phénix a disparu, mais les autres ornements de sculpture, dus au ciseau de Devos et comprenant des médaillons et des statues, s'y voient encore. — Enfin la troisième maison, également décorée de statues et de termes, et portant pour enseigne LE SAC, appartenait aux menuisiers, aux ébénistes et aux tonneliers. Ces corporations avaient déjà été autorisées précédemment à se créer des ressources en libérant dix personnes du service des compagnies bourgeoises; elles furent de nouveau autorisées à user de moyens analogues, et grâce à ces expédients, qui facilitaient les levées de fonds, la maison se releva, dès l'année 1697, dans l'état où elle se trouve aujourd'hui.















# LOUVAIN.

## HÔTEL DE VILLE.

Depuis que les gens des métiers avaient, le 13 décembre de l'an 1378, assassiné et lancé les corps de treize patriciens par les fenêtres de l'hôtel de ville, les magistrats renoncèrent à se réunir dans le même édifice. Pendant plusieurs années, ils tinrent leurs séances dans la salle du serment des arquebusiers; mais il n'était guère convenable que la ville capitale du Brabant continuât à être dépourvue d'un hôtel communal, et sous le règne de Philippe le Bon l'on résolut de remédier à cet état de choses.

Un nouveau maître ouvrier des maçonneries de la ville venait de succéder à Jean Keldermans; il s'appelait Mathieu de Layens, et son talent s'était progressivement développé aux lieux mêmes où il était né : dès l'an 1439 son nom figure, à titre d'ouvrier, dans les comptes de la ville. Quand Mathieu, chargé de dresser le plan d'un nouvel hôtel, eut parfait le dessin de ce grand et délicat monument, quand il y eut prodigué tous les charmants caprices de son imagination abondante et fleurie, les magistrats déjà fort émerveillés voulurent néanmoins soumettre son œuvre à un juge plus expert, et ils mandèrent à cet effet maître Gilles Pauwels, architecte de monseigneur le duc de Bourgogne. Celui-ci fut fêté par toute la corporation des constructeurs; il n'eut que des éloges à donner à la production de son confrère, et le plan, loué et approuvé ainsi, valut immédiatement à son auteur cinq écus Guillaume (monnaie d'or frappée en Hollande).

Le jeudi après Pâques de l'année 1447, le lieutenant mayeur et le bourgmestre procédèrent à la pose de la première pierre. Les travaux commencèrent immédiatement; ils furent poussés pendant différentes périodes avec assez d'activité et continuèrent pendant dix ans. L'achèvement complet du monument eut lieu en 1459, mais les travaux de la décoration intérieure ne furent terminés qu'en 1463. La dépense totale, inscrite aux comptes de la ville, s'éleva à 32,786 florins 7 sols et 2 liards.

Ce qui distingue l'hôtel de ville de Louvain, ce qui, parmi les édifices du même genre, lui assigne un rang spécial, c'est le merveilleux ensemble, la parfaite cohésion de toutes ses parties; il n'y a pas ici, comme dans presque tous les monuments du

moyen âge, trace de la moindre soudure : on dirait une merveilleuse châsse d'orfévrerie dont le métal en fusion a été retiré du moule et sur laquelle une main habile et patiente a fait naître ensuite les plus coquettes, les plus délicates ciselures.

La construction a été élevée malheureusement sur une place trop peu spacieuse, en face de l'église primaire de Saint-Pierre, dont les contre-forts apparaissent au côté gauche de notre dessin et dépassent les maisonnettes voisines. De l'autre côté, le balcon et les pilastres qui encadrent la perspective appartiennent à la somptueuse maison construite, au dix-huitième siècle, par la corporation des brasseurs.

## ÉGLISE SAINT-PIERRE.

Il est peu d'anciens et de beaux monuments auxquels la tradition ou la poésie n'aient prêté une origine mystérieuse; selon quelques auteurs, l'église de Saint-Pierre date des premiers temps du christianisme et a remplacé un temple considérable consacré au dieu Mars : MARS PETRO CESSIT, PRO CLAVIBUS HASTA RECESSIT.

Il y a beaucoup à rabattre de cette ancienneté, mais le monument, considéré en lui-même, n'y saurait perdre; l'époque de sa fondation, recherchée dans des temps plus historiques, lui attribue encore un âge fort respectable.

Vers l'an 1000, le comte de Louvain, Lambert Ier, dit le Barbu, fit élever sur l'emplacement actuel une église importante, érigée plus tard en collégiale par un diplôme de Lambert II. En 1130, un incendie détruisit cet édifice, lequel fut bientôt reconstruit et de nouveau consumé par les flammes en 1373. Le monument actuel, dont on ignore l'âge précis, appartient tout entier au style ogival secondaire.

D'après l'opinion de certains archéologues, deux siècles environ se seraient écoulés entre les premiers travaux (consacrés à la partie qui s'étend de l'entrée du chœur jusqu'au grand portail) et l'achèvement du transept méridional. Non-seulement ces assertions sont dépourvues de preuves et basées exclusivement sur d'ingénieuses déductions, mais elles n'ont point de corollaires dans le monument même : celui-ci semble construit d'un seul jet et forme un ensemble imposant et harmonieux.

A l'intérieur, le vaisseau de l'église, long de 300 pieds et large d'environ 75, se divise en trois nefs; vingt-huit piliers, composés de faisceaux de colonnettes, s'élancent du sol et vont, en s'épanouissant à leur sommet, former les nervures de la voûte. Une galerie finement découpée court autour de la nef, des transepts et du chœur, et se couronne de grandes fenêtres ogivales. A la ligne d'intersection formée par les transepts et devant le chœur s'élève le jubé surmonté d'une grande croix élevée, peinte et dorée, ainsi que le style l'indique, à la fin du quinzième siècle.





D'après le plan et le modèle déposés à l'hôtel de ville de Louvain, l'extérieur du monument devait être plus remarquable encore : trois tours, dont deux de 430 pieds et la troisième de 535, devaient couronner le grand portail et, en s'élançant dans les airs, dépasser de beaucoup les flèches des cathédrales de Strasbourg, de Vienne et d'Anvers. Cette colossale construction ne s'éleva que jusqu'à la hauteur des toits; soit que les ressources eussent manqué alors, soit que l'époque fût moins favorable à la réalisation d'une aussi grande entreprise, l'on se borna à surmonter la base d'une flèche construite en bois et couverte d'ardoises. Déjà rudement entamée par les ouragans des années 1570 et 1578, cette tour tomba avec fracas en 1604, et l'édifice décoiffé prit dès lors un aspect de dégradation qui n'a fait que s'empirer, mais auquel l'on s'occupe enfin de porter remède. Au moment où nous écrivons ces lignes, les travaux d'une complète restauration viennent d'être commencés.

Malgré beaucoup de recherches, on s'était, jusqu'en ces derniers temps, inutilement enquis du nom de l'architecte; toutefois une certaine analogie de style avait permis d'attribuer au même artiste la construction de l'église Saint-Pierre et celle de l'église Sainte-Waudru de Mons. De récentes découvertes ont établi que Mathieu de Layens avait pris une part importante à l'édification de ce dernier monument, et, par suite, il y a tout lieu de croire que l'église primaire et l'admirable hôtel de ville de Louvain sont dus à un seul et même maître.

## TABERNACLE DE L'ÉGLISE SAINT-JACQUES.

Ainsi que l'indique M. Schayes, le savant auteur de l'HISTOIRE DE L'ARCHITECTURE EN BELGIQUE, l'usage des tabernacles appartient à une époque assez récente : celle de la dernière période de l'art ogival. Avant le quinzième siècle, les hosties consacrées étaient placées, ainsi que l'ostensoir, les calices et les custodes, dans des armoires ou dans de petites niches, appelées CRÉDENCES, et placées aux côtés de l'autel. Parfois même on les suspendait dans des pyxides au-dessus de l'autel, ou, lorsque l'église était abbatiale, au haut d'une crosse en bois doré. Les beaux tabernacles de forme pyramidale s'introduisirent plus tard, et, comme celui dont nous offrons le dessin, ils appartiennent pour la plupart à la sculpture gothique parvenue à son dernier terme d'épanouissement et tendant à la transformation de la renaissance. La galerie en cuivre qui entoure le petit monument reproduit ici est même déjà empreinte de ce style; elle porte la date de 1568.

L'église Saint-Jacques est la plus ancienne de toutes celles qui existent dans la même ville : sa fondation eut lieu vers l'an 1200; un incendie la détruisit en partie en 1350 et nécessita une reconstruction qui eut lieu dans le style ogival secondaire. Depuis lors

le vaisseau a de nouveau subi de nombreuses altérations, et, sauf la tour, dont quelques détails appartiennent à l'époque romane, cet édifice n'offre aucun intérêt archéologique.

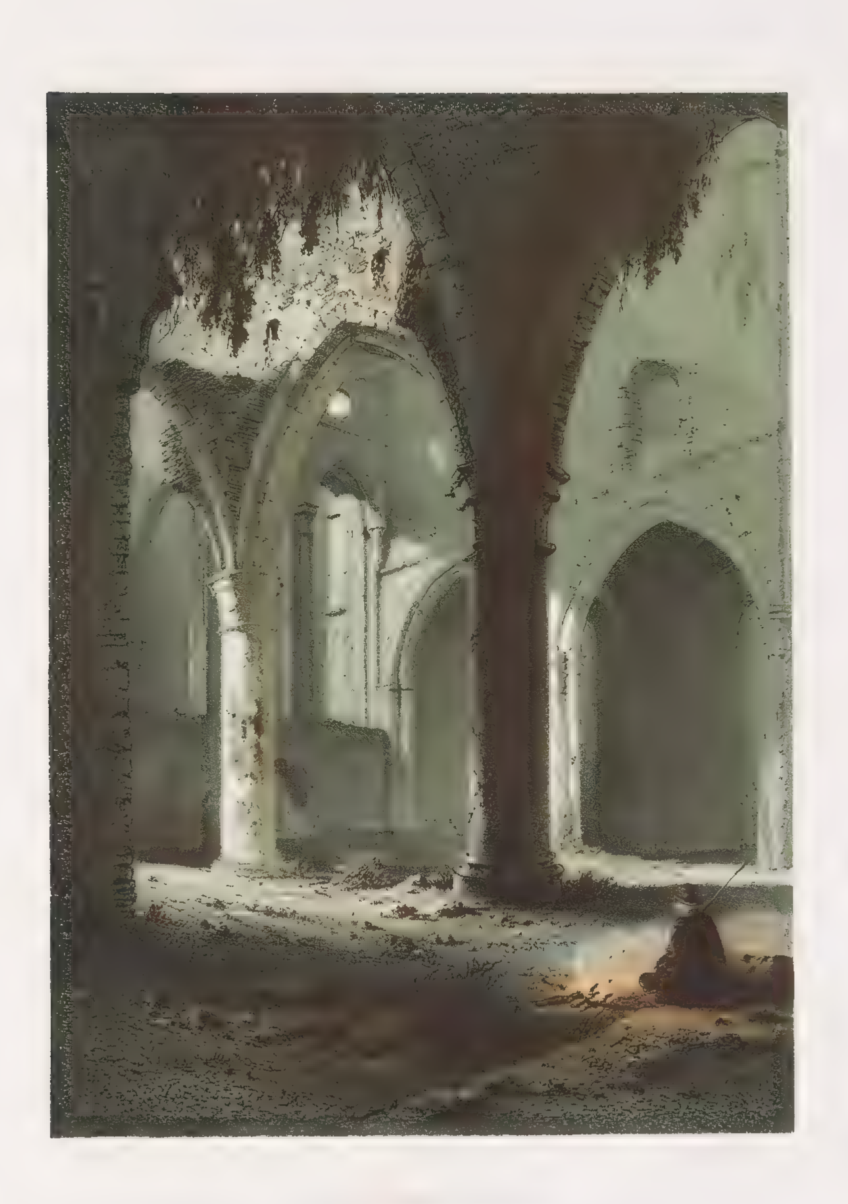
## LES HALLES.

A l'angle du bâtiment actuellement occupé par l'Université catholique se trouve l'inscription suivante : MEST. JAN STEVENS EN MEST. HOREER EN MEST. GOENS RAES DESE III MESTERE BEGONSTE DESE HALLE IN 'T JAER ONSE HEERE MCCCXVII NA BEULOKEN PAESCHEN. Il en résulte que trois architectes : Stevens, Horeer et Raes, commencèrent cet édifice le lundi après les Pâques closes de l'an 1317. L'industrie drapière, à laquelle cette Halle appartenait, était alors toute florissante; les marchands de Francfort, de Londres, de Paris, affluaient en foule à Louvain, et, selon Juste-Lipse, la ville comptait d'abord 2,400 et plus tard 4,000 métiers qui occupaient, dit-il, chacun 30 à 40 personnes. Il y a peut-être de l'exagération dans ce chiffre, mais la Halle même est une preuve de l'état prospère auquel l'industrie était parvenue alors : elle offre l'ébauche d'un vaste et considérable monument long de 200 pieds et large de 50; elle devait sans doute s'élever encore d'un ou même de plusieurs étages au-dessus de l'unique salle du rez-de-chaussée. Malheureusement, la prospérité des drapiers ne fut que passagère : des luttes sanglantes les forcèrent bientôt à s'expatrier, et leur bâtiment était abandonné, presque en ruine, lorsque, en 1424, on y installa l'Université.

Cette institution devait d'abord être établie à Bruxelles; le duc Jean IV avait désigné cette ville, mais les magistrats, redoutant le séjour de la jeunesse turbulente des écoles, firent opposition à ce projet. Louvain, qui sollicitait déjà la préférence, renouvela alors sa demande, obtint l'assentiment du duc et, bientôt après, celui du pape. Le délégué des Louvanistes revint de Rome le 14 avril 1426, porteur de quatre bulles par lesquelles Martin V, tout en accordant son autorisation, stipulait néanmoins certaines conditions : la plus importante était la juridiction complète, tant civile que criminelle, exercée par le recteur sur tous les membres de l'Université.

En changeant de destination, l'ancienne Halle dut changer aussi d'aspect et de forme : on l'exhaussa d'un étage, on diminua l'étendue de la grande salle du rez-de-chaussée, et l'on éleva dans celle-ci les escaliers en pierre que l'on entrevoit sur le second plan de notre dessin. Les colonnes cylindriques, et les arcs à plein cintre qu'elles supportent, appartiennent néanmoins à la construction primitive et constituent une curieuse anomalie dans l'art monumental du quatorzième siècle.





# LE BRABANT.

## RUINES DE L'ABBAYE DE VILLERS.

Pour arriver de Bruxelles à Villers, l'on suit une route pleine de souvenirs historiques : l'on touche d'abord à Waterloo, vaste ossuaire de l'armée impériale; puis à Genappe, où Louis XI, encore dauphin de France, écrivit les cent NOUVELLES NOUVELLES; on se dirige enfin vers Baisy, où naquit Godefroid de Bouillon. Pendant que l'imagination trouve ainsi à évoquer les images du passé, la vue rencontre à chaque pas des horizons variés; la route court, par monts et par vaux, à travers les villages, les prairies, les blés, et s'enfonce en un bois épais pour vous descendre, subitement, dans une belle et silencieuse vallée, devant de poétiques ruines.

L'abbaye fut fondée, en 1147, par saint Bernard, au milieu d'une immense forêt, qui s'étendait alors jusqu'aux portes de Nivelles. Quelques chaumières et un petit oratoire construit en pierres composaient ce premier monastère. En 1197, ces bâtiments furent reconstruits par l'abbé Charles, et la somptueuse église, commencée à cette même époque, reçut sa consécration soixante et quatorze années plus tard, sous Arnould de Ghistelles. Les agrandissements se continuèrent par les abbés subséquents; dans la première moitié du dix-huitième siècle, l'on édifia une nouvelle maison abbatiale, le quartier des étrangers, et plusieurs autres dépendances. Le monastère avait atteint alors son plus haut degré de splendeur; le moment de sa décadence était proche : en effet, à la suppression des ordres religieux, l'abbaye fut vendue et démolie par le nouvel acquéreur. Sa solidité, sa grandeur étaient telles cependant, qu'on ne pouvait la détruire entièrement et, malgré l'action destructive du temps, ses ruines offrent encore un aspect imposant. Au milieu de la grande étendue de terrain qu'elles occupent, on remarque surtout quatre constructions : l'ancienne brasserie, construite, au douzième siècle, dans le style roman et qui forme la partie la plus ancienne; — l'église, type remarquable de l'architecture ogivale primaire, où l'on voyait autrefois les tombeaux de deux ducs de Brabant : Henri II et Jean III; — le réfectoire, décoré jadis de peintures murales; — enfin, le cloître, dont on reconnaît la vaste enceinte et qui est du style ogival secondaire le plus délicat et le plus pur.

## LE CLOITRE A NIVELLES.

Les plus anciens cloîtres chapitraux dont il est fait mention dans les documents historiques, et particulièrement ceux des églises Saint-Lambert, Saint-Barthélemy et

Saint-Jean à Liége, ont disparu; il n'en subsiste plus que deux de la période romane : ceux de Tongres et de Nivelles. C'est de ce dernier que nous avons à parler.

Dès le septième siècle, la localité de Nivelles possédait un chapitre de chanoinesses, fondé par sainte Itte, femme de Pépin de Landen, et par sa fille, sainte Gertrude. Ce célèbre établissement religieux ayant été incendié, en 1046, fut rebâti et consacré deux ans plus tard en présence de l'empereur Henri IV, qui transporta sur ses épaules les reliques de la sainte fondatrice. A l'exception de la façade et de la tour carrée, l'église est restée intacte dans ses dispositions essentielles, mais sa décoration intérieure a successivement subi tous les caprices du goût. Par sa destination, par sa simplicité, le cloître que notre dessin reproduit a échappé à une transformation analogue; sa seule modification est récente : l'architecte chargé des restaurations a supprimé les différences qu'on remarquait aux arcades, dans certaines parties du cloître, et les a fait reconstruire uniformément, avec le plein cintre roman.

## ÉGLISE NOTRE-DAME A AERSCHOT.

La petite ville d'Aerschot, située sur les bords du Demer, avec une population d'environ 5,300 habitants, possédait, dès le commencement du treizième siècle, un monument important. On sait qu'en 1210 le duc Henri I[er] fit don de son église à l'abbaye de Sainte-Gertrude à Louvain. Cette église fut promptement reconstruite; l'édifice actuel, considéré comme l'un des plus intéressants du pays, ne date que du quatorzième siècle; il est du style ogival secondaire et, ainsi que l'indique une inscription placée dans le chœur, Jean Pickart en fut l'architecte :

M semel X scribis ter C ter et V semel I bis — Saxa basis prima Juliani lux dat in ima
Dum chorus iste pie fundatur honore Marie — Pickart artifice pro quo rogitate.

Il ne s'agit ici, on le voit, que des nefs commencées en 1331 et du chœur achevé en 1337, mais la construction de ces parties essentielles et leur parfaite concordance permettent de croire que tout le monument est dû à l'architecte mentionné.

Le jubé appartient à une époque plus récente; il étale, ainsi que la plupart des petits monuments analogues, toute l'élégance du style ogival tertiaire; en fermant le chœur, il s'ajuste à d'anciennes stalles en bois revêtues d'allégories bizarres et libres, dont les parties les plus ornées ont, malheureusement, été vendues il y a environ vingt ans.

Construite en pierres ferrugineuses, et dans la forme ordinaire d'une croix latine, l'église n'offre extérieurement de remarquable que l'élévation de sa tour surmontée d'une flèche en bois. L'ancienne flèche, renversée en 1572 par un ouragan, atteignait, à ce que l'on assure, l'énorme hauteur de 448 pieds de Brabant; celle qui l'a remplacée est moins haute, mais elle s'élève encore à l'égal de la tour de Saint-Rombaut à Malines.







## AUTEL DE L'ÉGLISE NOTRE-DAME A HAL.

L'un des savants belges les plus illustres, Juste-Lipse, a écrit l'histoire de l'église de Notre-Dame de Hal. Malheureusement cet écrit est purement mystique; il raconte les miracles opérés par la statue de la Vierge et n'entre dans aucun détail, ni sur l'histoire du monument, ni sur les précieuses œuvres d'art : fonts baptismaux, mausolées et autels sculptés, qu'il renferme.

L'église de Hal méritait cependant de donner lieu à une monographie; elle est, sinon l'une des plus vastes, du moins l'une des plus jolies de la Belgique. Le chœur, dans lequel se trouve le magnifique autel sculpté que nous reproduisons, se fait surtout remarquer par le goût de son ornementation; des statues abritées sous des dais gothiques, de grandes fenêtres ornées de vitraux, et une légère galerie découpée à jour, en décorent l'intérieur. Des faisceaux de colonnettes divisent le vaisseau en trois nefs, qui s'arrêtent, d'une part, au chœur dépourvu de collatéraux, et, de l'autre, au portail surmonté d'une grande tour carrée et construit dans un style très-simple. Les entrées latérales sont plus ornées; l'une d'elles offre des sculptures représentant la Vierge entre deux anges, dont l'un joue du violon et l'autre de la guimbarde.

L'édifice, commencé en 1341, a été achevé en 1409, mais depuis il a subi de nombreux changements et n'a conservé, à l'intérieur, que peu de traces de son aspect primitif.

## TABERNACLE DE SAINT-LÉONARD A LÉAU.

La commune de Léau offre le spectacle d'une grandeur déchue. Considérée autrefois comme l'une des sept principales villes du Brabant, et formant au pays une sorte de bouclier du côté de la principauté de Liége, ce n'est plus aujourd'hui qu'un village isolé, presque inconnu, comptant à peine une population de 1,500 habitants.

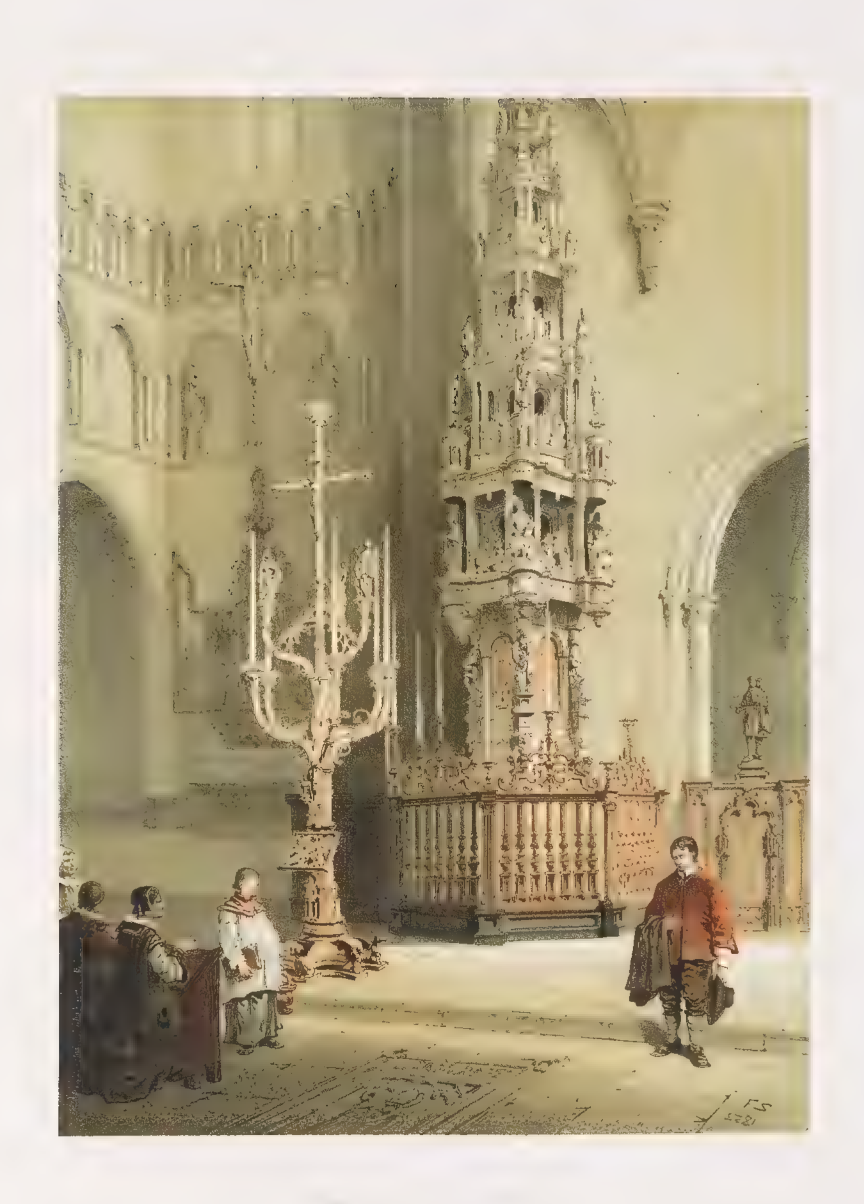
Quelles ont été les causes de cette décadence? La première de toutes tient à la situation topographique. Bâtie sur un terrain marécageux, dont les personnes non originaires de la contrée supportaient difficilement les émanations, la ville se trouvait, en même temps exposée à toutes les invasions militaires. C'est ainsi qu'elle fut pillée par les Liégeois en 1213, occupée par le comte de Flandre en 1356, escaladée par les Français en 1678, et prise par les alliés en 1705. Outre ces blessures, reçues de l'étranger, elle eut à souffrir encore de ses propres dissensions : quelques patriciens de Saint-Trond ayant refusé d'acquitter la dépense faite chez un marchand de vin de Léau, il en résulta une longue suite d'escarmouches, d'assassinats, de sanglantes représailles! Les guerres civiles, fréquentes au moyen âge, avaient souvent un motif aussi futile; l'étroite solidarité qui lie entre eux les membres d'une même famille, s'étendait alors jusqu'aux membres d'une même cité. A Léau, notamment, le magistrat avait le droit de rassembler

tous les bourgeois pour aller venger l'injure faite à l'un d'eux, et quiconque ne répondait pas à l'appel était passible d'une amende de vingt sous ou de la perte d'une oreille.

En touchant ici aux lois et aux coutumes de la localité, nous arrivons à une nouvelle cause de décadence : l'épuisement des ressources financières. Cet épuisement fut l'œuvre de l'administration municipale, où dominaient les patriciens, et qui se montra trop complaisante pour les exigences des souverains. Jean I^er^ avait exempté les habitants de Léau d'impôt, taille, tonlieu, mais ils avaient néanmoins la faculté d'accorder des services ou redevances. Les ducs de Brabant usèrent de ce détour et, grâce au bon vouloir des magistrats, ils rendirent l'exemption des impôts illusoire. Jean I^er^ eut une redevance pendant quinze ans, Jean II pendant vingt, Jean III obtint 100 écus d'or, Wenceslas se fit payer un cens considérable, enfin Charles le Téméraire reçut plusieurs rentes viagères. Tandis qu'ils extorquaient ainsi l'argent de la commune, les ducs accordaient en même temps les priviléges nécessaires pour pressurer les habitants. Entre autres faveurs, ils permirent d'établir des accises, auxquelles étaient même sujets les bogards, les béguines et le clergé marié (1291).

Il y eut une troisième cause de ruine : l'anéantissement de l'industrie. Prospère au quatorzième siècle, l'industrie drapière fut promptement détruite dans le Brabant, et la fabrication des bières, qui devint plus tard la principale ressource de Léau, y perdit bientôt son importance par suite de la renommée acquise aux bières de Louvain. Enfin, la seule voie ouverte au commerce, le cours de la petite Geete, cessa d'être navigable, et dès lors, sans communications, Léau dut graduellement passer du rang de ville forte et bien peuplée à celui de pauvre bourgade. Aujourd'hui, la commune conserve à peine quelques traces de son importance militaire, mais son hôtel de ville et son église de Saint-Léonard subsistent comme des témoignages de son ancienne prospérité.

Jusqu'au treizième siècle, l'église de Saint-Léonard n'était qu'une modeste chapelle. Vers 1237, elle fut reconstruite et devint église paroissiale, en remplacement de celle de Saint-Sulpice, située en dehors des murs. Le portail, les tours qui l'encadrent, et le chœur, portent la marque de ce temps; les transepts et les chapelles qui les décorent offrent, par contre, le caractère architectonique du quatorzième au quinzième siècle. Ce que le monument présente de plus intéressant est sa décoration intérieure, et spécialement, son admirable tabernacle en style de la renaissance. Haut d'environ 100 pieds, celui-ci s'élève en dix étages superposés, qui renferment chacun plusieurs statuettes et bas-reliefs. Ainsi que l'indique une pierre sépulcrale encastrée dans le mur, ce petit monument, chef-d'œuvre de délicatesse et d'élégante correction, fut exécuté aux frais de Martin Van Wilre, seigneur d'Oplinter, et de son épouse. L'analogie qu'il offre avec le tabernacle autrefois placé à l'église abbatiale de Tongerloo, l'a fait attribuer à Rombaut de Dryvere, maître sculpteur de Malines.





# BRUGES.

---

## TIR A L'ARC DE LA SOCIÉTÉ SAINT-SÉBASTIEN.

Depuis que la révolution française du siècle dernier a fait passer son niveau sur toutes les corporations privilégiées, on a peine à se rendre compte de l'importance acquise autrefois par les sociétés d'archers, d'arbalétriers, d'arquebusiers ou d'escrimeurs. N'offrant en apparence qu'un caractère futile, ces SERMENTS ou GILDES constituaient, en réalité, une force communale militairement organisée, et dont les princes cherchaient à s'assurer le concours, tantôt par la voie de la popularité en se mêlant à leurs jeux, tantôt au moyen de la faveur en les gratifiant de priviléges.

Toutes les grandes villes de nos différentes provinces, Bruxelles, Louvain, Anvers, Namur, Gand et Bruges, eurent de ces confréries; quelques-unes existent encore, mais ne sont plus que les pâles fantômes de ces corps autrefois puissants et guerriers. Au quatorzième et au quinzième siècle, l'arc était l'arme de guerre par excellence; son emploi détermina le succès des Anglais aux journées de Crécy, de Poitiers, d'Azincourt, et continua à être encouragé jusqu'au règne du roi Henri VIII. Ces encouragements étaient inutiles dans nos contrées : les tirs y faisaient partie intégrante des plaisirs habituels et des grandes réjouissances publiques; les concours, alternativement ouverts par les principales communes du pays, étaient les véritables passes d'armes de la bourgeoisie, et formaient des solennités auxquelles les chefs de l'État ne dédaignaient point de s'associer. En 1451, l'héritier du duché de Bourgogne, monseigneur de Charolais, était roi du serment de Saint-Georges à Bruxelles. En 1534, Marie de Hongrie, devenue reine de ce même serment, se rendit au concours de Malines, à la tête de trente et une compagnies. Enfin, en 1497, la confrérie de Bruges, ayant à sa tête son roi, Philippe le Beau, fit son entrée au concours de la ville de Gand. Tous les magistrats de Bruges, les chambres de rhétorique, les corporations des marchands hanséatiques, lombards, castillans et autres, faisaient partie de ce cortége, qui ne comptait pas moins de deux cents cavaliers revêtus de soie, de damas, de pierreries! et cependant, cette fois, la cité flamande n'obtint pas le prix de la plus belle entrée : ce fut Anvers qui l'emporta.

Riche, prospère, promptement arrivée à l'état de puissance, Bruges eut, dès une époque reculée, plusieurs confréries militaires, dont les deux plus connues sont celles de Saint-Georges et de Saint-Sébastien. Cette dernière possédait, dès le quatorzième siècle, une chapelle dans le couvent des Frères mineurs, et y faisait célébrer une messe tous les jours fériés. En 1454, à la suite d'une donation faite par la famille Adornes, la

confrérie établit son local, non loin de l'emplacement actuel, sur deux cents verges de terrain concédées à cet effet. Le tir au but était à cette époque l'exercice préféré, et quand, par exception, on faisait le tir à l'oiseau, on attachait la perche ou pyramide à un moulin voisin, situé sur le rempart des Carmes. Ayant graduellement augmenté d'importance, la société voulut posséder un local plus vaste, et elle acquit, en 1573, de messire Corneille de Blois, un terrain sur lequel s'élevaient plusieurs bâtiments, notamment la gracieuse tourelle représentée dans notre dessin. On y construisit alors les buttes qui servent encore de nos jours.

Quoique la commune fût alors entrée dans une période de décadence, la société continua à progresser; elle eut l'honneur de compter parmi ses membres beaucoup de personnages célèbres, notamment le roi Charles II et son frère le duc de Glocester. Touchés de l'accueil qu'ils avaient reçu en Flandre, ces princes promirent de se souvenir des devoirs que leur imposait leur titre de confrère, et, en effet, la société reçut d'eux, plus tard, un don de 3,600 florins (1662). Cette somme servit à construire la grande salle, et à faire exécuter le portrait du monarque anglais et celui de son frère. A la fin du siècle dernier, le local fut vendu par les commissaires français, mais aussitôt racheté par les trois chefs de la société, qui se réorganisa peu de temps après, et qui depuis a continué les phases de son aristocratique existence. En 1835, le roi Léopold lui a accordé le titre de société royale et a fait inscrire son nom parmi ceux des membres.

## LE BEFFROI OU LA TOUR DES HALLES.

Dès que l'ordre social se fut raffermi, et que les besoins d'une civilisation plus raffinée succédèrent aux déchirements sanglants du moyen âge, Bruges commença à grandir en prospérité. L'état encore imparfait de la navigation nécessitait l'établissement d'un entrepôt entre la Baltique et la Méditerranée; la cité flamande offrait les conditions les plus convenables à cet effet, et bientôt les nations étrangères y établirent des comptoirs. Le commerce amena l'industrie : on vit s'élever de toutes parts les manufactures de draps, de soie, de velours, et celles plus célèbres encore de tapisserie, lesquelles produisirent les premiers ouvrages de haute et de basse lisse, et fournirent des modèles aux Gobelins. Bruges jouissait en outre, dès l'année 1323, d'un privilége d'étape générale, en vertu duquel toutes les marchandises touchant au port de l'Écluse devaient, sauf quelques rares exceptions, y être exposées en vente, et, grâce à ce privilége, il s'organisa en son enceinte de puissantes corporations de marchands. On distinguait surtout, par leurs richesses, celles des villes hanséatiques, des Vénitiens, des Génois, des Anglais et des Castillans.

Les progrès de l'art suivirent ceux du luxe. Les hôtels élevés par les marchands



prirent l'aspect de palais, et deux monuments publics vinrent constater la prompte et habile organisation des relations commerciales. Le premier de ces monuments est l'hôtel de la famille Van den Buerse, dont la porte, surmontée, en guise d'armoiries parlantes, de trois BOURSES, donna sa dénomination à tous les édifices destinés aux réunions quotidiennes des marchands. Le second, dont nous avons particulièrement à nous occuper, est le beffroi et le bâtiment des halles.

La commune de Bruges commença en 1284 la construction de ce bâtiment quadrilatère, sous la direction successive de Walter Godric, Paul Calkers, Pierre de Weida, Mathieu et Jean de Courtrai. Avant l'année 1290, la halle était ouverte, et l'on se prépara à la construction de la tour, qui fut, selon toute probabilité, édifiée sous la direction du frère Symon de Génèva : d'après les comptes municipaux, c'est en effet à ce dernier que les plus fortes sommes ont été payées. En 1291, la plus grande partie de la tour était construite : on trouve dès lors mention de frais pour le transport de la cloche, pour le placement d'une statue de la Vierge et pour celui de la porte en fer de la chambre du trésor. Enfin, le compte de 1294 indique un payement fait pour le toit d'ardoises : le beffroi était achevé. Toutefois, de nouveaux travaux y furent exécutés en 1364, et l'édifice, considéré dans son ensemble, subit encore plus d'un agrandissement pendant les deux siècles suivants.

Le beffroi, actuellement terminé en plate-forme et couronné d'une balustrade découpée à jour, était d'abord surmonté d'une flèche en bois cantonnée de quatre clochetons. Sa hauteur, portée alors à 107 mètres et demi, a été diminuée depuis de 19 mètres, par suite de l'incendie qui détruisit la partie supérieure (1741). Malgré cette réduction, la tour écrase encore en quelque sorte sa base, et rapetisse, quant à l'effet architectonique, un bâtiment considérable qui s'étend sur à peu près 100 mètres de longueur et 50 de largeur. La façade, construite en briques, a dû éprouver aussi plus d'une modification. Le style ogival tertiaire, appliqué aux fenêtres inférieures, constate notamment que des travaux ont eu lieu au quinzième siècle.

A cette dernière époque, la prospérité de Bruges avait beaucoup diminué. Déjà sous Philippe le Bon, une mutinerie avait fait fermer le port (1436). Deux années plus tard, la famine et la peste vinrent se joindre aux discordes civiles, et enlevèrent 24,000 habitants (1438). De nouvelles luttes eurent lieu sous le duc Maximilien : on sait que les Brugeois prirent et emprisonnèrent ce souverain. En 1485, les nations étrangères commencèrent à quitter leur ancienne résidence pour aller s'établir de préférence à Anvers. Enfin, un dernier coup fatal se fit sentir : à la suite d'un différend avec l'Angleterre, on défendit l'entrée des draps anglais, et l'étape de leurs marchandises fut transportée d'abord à Embden, puis à Anvers (1566), en dernier lieu à Hambourg (1569). Le souffle de puissante vitalité qui animait la commune était éteint, et elle n'eut plus dès lors que les souvenirs de sa splendeur passée.

Déjà dans la seconde moitié du seizième siècle, un voyageur allemand, Georges Braun, en voulant louer la cité, constatait sa décadence : tout commerce, disait-il, n'est pas encore anéanti en ces lieux. (NON TAMEN OMNIS MERCATURA HIC JACET. LANIFICIUM ENIM ET LANÆ DISTRACTIONEM RETINUERUNT.) A peu près vers le même temps (1576), un célèbre voyageur français faisait une description analogue, qui est restée exacte, à quelques nuances près. Le président de Thou, racontant l'excursion qu'il fit à Bruges pour rendre visite à Hubert Goltzius, admire la grandeur des édifices qui ressemblent à autant de forteresses ou de palais, les canaux multipliés, les ponts de pierre d'où Bruges tire son nom, et qui sont presque aussi nombreux que les rues. « Mais la ville, ajoute-t-il, n'est plus aussi fréquentée ; il semble que l'outrage qu'elle a fait, cent ans auparavant, à Maximilien, et qui était resté impuni, ait provoqué une sourde vengeance qui s'avance lentement et sans bruit ; le commerce a passé à Anvers avec ses privilèges, et la foule des marchands, diminuant peu à peu, l'a désertée pour le Brabant. »

## INTÉRIEUR DE L'ÉGLISE DE JÉRUSALEM.

Messire Pierre Adornes, bourgmestre de Bruges, et dame Isabelle Bradrix, son épouse, firent construire vers 1435, et sans doute en accomplissement d'un vœu, l'oratoire désigné sous le nom d'église de Jérusalem. Dans le désir d'expliquer l'origine de cette dénomination, quelques écrivains ont cru pouvoir affirmer qu'il y avait identité entre l'édifice brugeois et l'église consacrée au saint Sépulcre ; ils ont même ajouté que Pierre Adornes fit deux fois le voyage de terre sainte afin de vérifier chaque point de ressemblance entre les deux constructions. Il se trouve malheureusement que cette ressemblance n'existe point, et peut-être pourrait-on en conclure que le nom de Jérusalem n'a été donné qu'en actions de grâces, au retour d'un long et périlleux pèlerinage.

Quoi qu'il en soit, l'église offre une physionomie intéressante et distincte des autres édifices religieux appartenant à la même époque. L'architecte s'y est montré novateur ; il ne s'est point astreint à suivre les dispositions usitées de son temps. La nef, fort simple, aboutit à un chœur surhaussé, quadrilatère, à pans coupés, et surmonté de trois galeries offrant extérieurement l'aspect d'une tour. Le maître-autel s'élève au-dessus d'une crypte, décorée d'un calvaire, et au centre de l'édifice, on voit les statues des époux fondateurs, couchés sur un même tombeau, et reposant tous deux avec la douce sérénité du juste.







# GAND.

## HÔTEL DE VILLE.

Ainsi que Bruges, la métropole de la Flandre orientale a dû ses premiers éléments de prospérité à la navigation : située au confluent de la Lys et de l'Escaut, elle offrait un port aux navires qui arrivaient de la mer et un marché aux produits de la contrée baignée par ces deux fleuves. Une autre source d'opulence fut la fabrication du drap. Déjà importante au onzième siècle, Gand resta longtemps sans rivale pour la fabrication de l'écarlate, c'est-à-dire du drap fin et tondu, et au quatorzième siècle, elle égalait la France et l'Angleterre pour les camelots, ainsi que pour les tissus en grosse laine. Ce développement industriel explique celui de la puissance communale. Reine de l'industrie, la cité trouva dans l'organisation des métiers une armée toujours prête à passer du travail au combat; bien inspirée dans le choix des chefs populaires, elle rencontra parmi eux des capitaines illustres, et, par son héroïsme, elle sut élever le caractère de ses dissensions intestines jusqu'à la hauteur des grands faits européens. L'on ne saurait essayer de retracer ici un aperçu de ses glorieuses luttes, mais on a voulu au moins apporter le prestige des souvenirs au monument qui symbolise l'émancipation de la commune.

L'hôtel de ville actuel occupe le même emplacement que celui construit au treizième siècle par le célèbre collége échevinal des trente-neuf. La première pierre fut posée, le 4 juillet 1481, par le premier échevin Adrien Vilain, sire de Rassenghien. Les troubles de 1488, ceux de 1540, la révolution du seizième siècle, d'autres événements encore, arrêtèrent les travaux, lesquels, alternativement repris et abandonnés, embrassèrent ainsi la durée d'un siècle. Jean Staessens ou Stassius avait bâti la salle du tribunal et la façade du côté du marché au beurre. A sa mort, son successeur, Jean Polleyt, fit démolir les constructions déjà faites, les recommença et les acheva aux deux tiers. En 1580, tous les travaux restèrent suspendus et il ne fut question de les reprendre que vingt ans plus tard, sous le règne plus calme d'Albert et d'Isabelle. Pendant cet intervalle, le goût de la renaissance avait prévalu et l'architecture ogivale avait été proclamée barbare : l'on décida donc que le dernier tiers de l'hôtel de ville serait achevé sans s'inquiéter du style adopté pour les parties existantes, et l'on édifia, en conséquence, un nouveau bâtiment composé de trois étages à fenêtres ornées de colonnes accouplées, d'ordre dorique, ionique et corinthien.

Quoique d'aspect assez monotone, cette dernière construction n'est pas dépourvue de caractère, mais elle offre, avec la partie de l'édifice qu'elle devait compléter, un

étrange contraste qui indique qu'une révolution s'est faite et que, dans l'état social comme dans le goût artistique, de nouvelles idées ont prévalu.

## ÉGLISE DE SAINT-BAVON.

En 941, Gand reçut la visite de saint Transmare, évêque de Noyon, qui vint y consacrer une église placée sous l'invocation de saint Jean. Cette église ne consistait qu'en une partie souterraine ou crypte successivement agrandie et reconstruite au treizième siècle. De 1228 à 1274, les nefs et le chœur de l'édifice supérieur furent élevés, ainsi qu'on les voit aujourd'hui, dans le style ogival primaire. En 1461, l'abbé de Saint-Pierre, Philippe Courould, commença la tour, achevée seulement en 1534, sur les plans de l'architecte Jean Stassius. Enfin, en 1540, le cardinal Alexandre Farnèse, ayant transféré le chapitre de Saint-Bavon dans la nouvelle église, elle fut dès lors désignée sous le nom de ce saint.

Ainsi complété par fragments et à d'assez longs intervalles, l'édifice nécessita bientôt des restaurations; les nefs et les transepts durent être rebâtis vers 1533, mais l'exiguïté des ressources ne permit pas de mener ces travaux à bonne fin. En 1550, l'empereur Charles-Quint accorda un subside de quinze mille couronnes italiennes, et, grâce à ce don, le monument put enfin s'achever entièrement.

Avant d'atteindre au riche aspect que l'église offre aujourd'hui, elle eut néanmoins à subir encore plus d'un dégât, plus d'une déprédation; les émeutes et les incendies l'entamèrent tour à tour. Le 1er juin 1641, le feu mit à découvert toute la grande nef, et le même sinistre se renouvela avec moins d'intensité en 1822. A chaque fois, ces dégâts s'arrêtèrent heureusement aux parties supérieures, et les richesses artistiques entassées dans les vingt-quatre chapelles restèrent intactes.

Dans l'enceinte de l'église Saint-Bavon, on trouve réunis le prestige des grands souvenirs, la poésie des traditions et les précieuses œuvres d'art. Les fonts qui servirent au baptême de Charles-Quint, la châsse de sainte Colette, la belle chaire de vérité exécutée par Laurent Delvaux, sont placés non loin des peintures d'Otto Venius, de Rubens, de Crayer et de Rombouts. Nous n'avons pas à apprécier ici les tableaux de nos grands maîtres, mais il est, parmi ceux-ci, un chef-d'œuvre de peinture appartenant à ce quinzième siècle dont nous aimons à signaler les merveilles et auquel nous voulons, par conséquent, accorder plus qu'une mention. Ce chef-d'œuvre, c'est le tableau peint à Gand, de 1411 à 1432, par Jean et Hubert Van Eyck. Divisé en deux parties superposées, il représente, comme sujet principal, l'adoration de l'agneau céleste qu'entourent, au milieu d'un verdoyant et fleurissant paysage, les anges, les prophètes, les patriarches, les apôtres et les confesseurs de l'Évangile. Au-dessus de cette





composition s'en trouvent trois autres, plus petites, représentant le Sauveur du monde, la sainte Vierge et saint Jean-Baptiste.

Six volets qui s'ajustaient autrefois à ces différentes compositions en ont été enlevés et vendus, pour 6,000 francs, par un conseil de fabrique trop ignorant, à un marchand trop habile; le roi de Prusse en fit l'acquisition au prix de 410,900 florins.

Les cuivres dorés, les écussons armoriés, les fastueux mausolées et, notamment, celui de l'évêque Triest par Duquesnoy, appellent ensuite les regards; peut-être même pourrait-on trouver que l'ornementation a été prodiguée outre mesure si, grâce au développement de la triple nef, tous ces détails ne se perdaient en quelque sorte dans l'harmonie grandiose de l'ensemble.

## ABBAYE DE SAINT-BAVON.

Les derniers vestiges de l'abbaye de Saint-Bavon étaient ensevelis sous les décombres des arcades et des voûtes quand, en 1832, on y commença les premières fouilles et quelques restaurations. Ces travaux eurent d'heureux résultats : ils préservèrent d'une ruine complète la chapelle octogone renfermant autrefois le sépulcre de saint Macaire; ils firent déblayer la crypte romane consacrée dès 631 à sainte Marie; ils amenèrent enfin la découverte d'une belle mosaïque et celle de plusieurs tombeaux, érigés du huitième au treizième siècle.

L'abbaye fut instituée entre les années 630 à 633 par saint Amand, le pieux civilisateur de cette contrée, alors encore à demi sauvage. Placée d'abord sous l'invocation de saint Pierre et de saint Paul, elle ne prit le nom de Saint-Bavon qu'en 680, après la mort et la béatification d'Allouin Bavon, prince de Hesbaye. Un incendie ayant détruit les bâtiments (813), les moines durent émigrer en Angleterre. En 828, l'illustre chancelier de Charlemagne, Éginard, reconstruisit le monastère, qui fut de nouveau renversé et mis à feu et à sang par les Normands (851). La communauté dispersée vivait sans asile depuis environ un siècle, quand le troisième comte de Flandre, Arnould, fit relever l'établissement claustral à ses frais et plaça à sa tête saint Gérard de Celles, qui réforma la règle et soumit les religieux à l'observance de saint Benoît. Après cette réédification, achevée seulement en 946, différents prélats agrandirent successivement l'abbaye, et elle était devenue aussi célèbre par son importance que par son ancienneté et ses saintes reliques, lorsque Charles-Quint fit construire sur la plus grande partie de son emplacement la citadelle dite le château des Espagnols (1540).

Pour établir ce fort, il fallut démolir l'église conventuelle, la belle église paroissiale, la trésorerie et la plupart des autres bâtiments; on ne conserva que la partie dite du vieux monastère, laquelle fut appropriée à l'usage du château et servit plus tard de magasin, d'arsenal etd'atelier.

Dans les fragments encore existants, notamment dans les murs extérieurs de la crypte et dans ceux du cloître, on trouve l'appareil de maçonnerie en arête de poisson, lequel indique une construction due à des ouvriers septentrionaux et permet de considérer ces parties comme ayant appartenu, sinon au CASTRUM GANDAVUM, établi dès la plus haute antiquité à cet endroit, tout au moins à l'ancien monastère d'Éginard, relevé par Arnould.

La vue que notre dessin reproduit a été prise de la chapelle de Saint-Macaire. Au fond, il montre les fenêtres et la porte d'entrée de la crypte consacrée à sainte Marie; au premier plan, il représente deux fûts ouvragés d'antiques colonnes, quelques fragments de sculpture, et enfin les nervures de la voûte s'appuyant sur des têtes sculptées empreintes d'un saisissant caractère de mysticisme.

## TABERNACLE DE L'ÉGLISE SAINT-JACQUES.

Parmi les quarante églises ou chapelles qui ornent encore la ville de Gand, celle de Saint-Jacques est restée l'une des plus remarquables. Construite vers l'an 1100 dans le style romano-ogival, elle fut incendiée en 1120 et bientôt rebâtie sur un plan plus vaste et plus somptueux. Dans cette réédification, quelques parties de l'édifice primitif subsistèrent; on retrouve notamment, aux angles du portail, deux tourelles romanes, dont l'une est surmontée d'une flèche pyramidale, et dont l'autre est coiffée d'un toit à quatre pans.

Depuis le douzième siècle, l'intérieur de l'église a subi plus d'un changement; obéissant au caprice de la mode, de prétendus restaurateurs ont, chacun à leur tour, introduit des modifications spéciales; non-seulement il n'y a plus d'harmonie dans la décoration intérieure, mais les parties constitutives du monument ont éprouvé des altérations importantes : ainsi, parmi les colonnes cylindriques qui limitent les quatre nefs, celles du centre sont plus épaisses, celles des collatéraux plus légères, et le chœur, construit vers la fin du quinzième siècle, élève ses voûtes au-dessus de celles des nefs.

En reproduisant l'aspect de cette dernière partie, nous avons surtout eu pour but de montrer ce qui en constitue le joyau, c'est-à-dire le tabernacle construit en l'an 1595 dans le style le plus coquet de la renaissance. On voit qu'une riante et féconde imagination a présidé à la création de ses nombreux détails, et cependant toutes ces capricieuses fantaisies n'excluent point l'unité : avec l'emploi de motifs entièrement nouveaux, on y retrouve l'élancement et la svelte élégance des beaux tabernacles gothiques du quinzième siècle.







TABERNACLE DE L'EGLISE ST JACQUES A GAND

…RAMEN… IN DER … GENT



SALLE DU CONSEIL À L'HÔTEL DE VILLE DE COURTRAI

RATHSAAL IN COURTRAI — COUNCIL HALL AT COURTRAI

# LES FLANDRES.

## SALLE DU CONSEIL A COURTRAI.

Au bon vieux temps, quand plus de naïveté s'alliait à plus de rudesse, et que, fermée à d'ambitieux désirs, la vie se resserrait dans les liens de la famille, le foyer domestique était chaque soir un point de ralliement. C'est autour de l'âtre enfumé qu'on se rassemblait après les pénibles labeurs du jour; c'est là qu'on échangeait ses craintes, ses regrets, ses espérances; c'est là enfin que se faisaient les longs récits de la veillée, et que, tout en tisonnant, l'aïeule racontait, à ses petits enfants attentifs, les exploits d'un pieux chevalier ou les maléfices d'une sorcière. Par suite de ces habitudes et de ces mœurs, on en vint à orner avec soin le lieu où l'on se retrouvait; on décora d'abord le vaste manteau de la cheminée d'une image vénérée de la Vierge, du calendrier, de l'attirail de la chasse et de la ramure du cerf; puis, lorsque le luxe de l'ornementation se fut étendu des constructions religieuses à l'édifice civil et à l'habitation seigneuriale, on vit, à la même place, la sculpture réaliser ses merveilles et ses plus charmantes inventions.

Déjà développé à la deuxième période de l'art ogival, ce luxe continua à l'époque de la Renaissance, et plusieurs de nos maisons communales en offrent l'heureuse manifestation. La cheminée du Bourg ou palais de justice à Bruges, celle de l'hôtel de ville d'Audenarde, celle de la salle des mariages à l'hôtel de ville d'Anvers, et celles placées dans deux salles de l'hôtel de ville de Courtrai, doivent notamment être citées comme des types remarquables de décoration intérieure.

La cheminée dont notre planche reproduit l'aspect se trouve dans la salle du rez-de-chaussée de l'hôtel de ville de Courtrai. Elle porte la date de 1587 et annonce déjà, par le caractère de ses ornements, la transition qui va s'opérer. A la partie supérieure, on voit Adam et Ève dans le paradis terrestre; plus bas, et comme motif principal de la composition, la Vierge et l'enfant Jésus; enfin, au milieu du fouillis des ornements, des personnages sacerdotaux supportent différents écussons, sur lesquels sont sculptées les armes de la commune et celles des quatre membres formant le corps politique du comté de Flandre : Gand, Bruges, Ypres et le Franc de Bruges. Tout cet ensemble, exécuté en pierre de grès et primitivement doré, se rattache aux poutres du plafond, poutres en partie sculptées et également revêtues d'or et de carmin.

L'hôtel de ville, considéré dans son ensemble, offre peu d'intérêt. Sa façade, détruite par l'incendie en l'an 1382 et reconstruite en 1526, était autrefois ornée des statues dorées des comtes de Flandre; cette décoration a été enlevée pendant les troubles

politiques; les niches dans lesquelles ces statues étaient placées ont en même temps disparu, à la suite d'une prétendue restauration, et l'édifice a ainsi perdu tout aspect monumental. Un escalier en pierre, placé dans le vestibule, la cheminée de la salle représentée dans notre ouvrage, celle de la salle du magistrat, et la chapelle attenante actuellement occupée par le dépôt d'archives, conservent seuls quelques traces de la splendeur du passé.

## TABERNACLE DE L'ÉGLISE SAINT-MARTIN A COURTRAI.

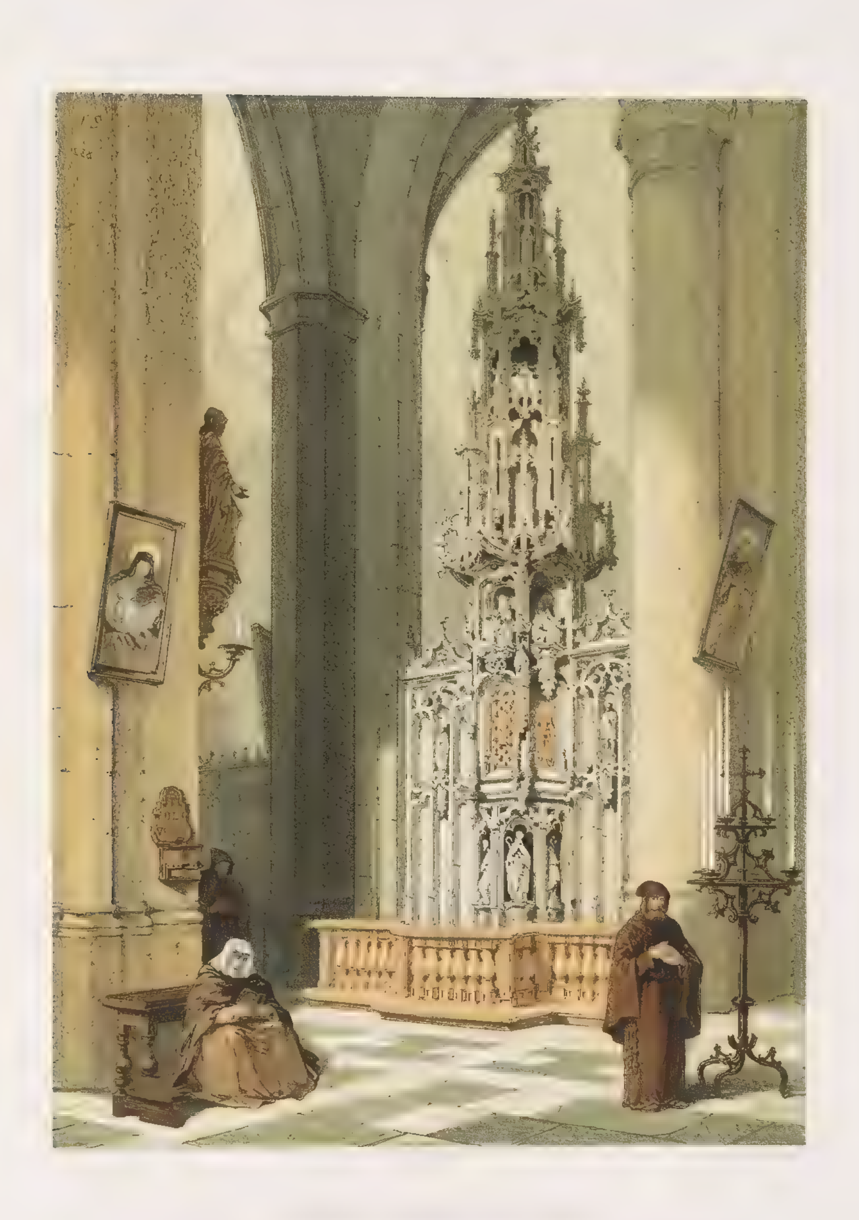
Quoique l'église Saint-Martin appartienne à la période qui a vu s'élever les plus somptueux édifices de notre pays, elle n'offre ni l'élégance, ni la profusion de l'architecture ogivale parvenue à son dernier degré d'épanouissement. L'aspect du monument est, au contraire, simple et nu, et l'art ne se manifeste que dans la tour carrée et dans le porche qui s'ouvre à sa base. Le regard de l'archéologue trouve cependant encore à se satisfaire quand il a dépassé ce seuil : il va tout d'abord se fixer sur le tabernacle représenté dans notre dessin et s'y arrête avec complaisance.

Les renseignements historiques relatifs à ce petit monument nous font complétement défaut; mais, en l'absence de tout document, on lit en quelque sorte une date dans le caractère de l'ornementation. Ces rinceaux contournés, ces dais placés en encorbellement, cette flèche animée de statuettes et de bas-reliefs qui ne s'élève qu'avec effort à travers les mille détails dont elle est chargée; enfin, toute cette prodigalité artistique marque, en effet, cette seconde phase de l'architecture flamboyante qui s'étend depuis les dernières années du quinzième siècle jusqu'au milieu du siècle suivant.

## JUBÉ DE L'ÉGLISE PAROISSIALE A DIXMUDE.

Selon l'opinion la plus accréditée, le nom de Dixmude a pour origine les mots de DICS et MUDE, élévation ou promontoire des digues. Cette étymologie paraît d'autant plus rationnelle que la ville se trouve sur une petite élévation et que les digues qui contenaient anciennement les eaux de l'Isère existent encore à proximité de cette même rivière, aujourd'hui canalisée. Dans plusieurs diplômes du moyen âge, on lit le nom Dicasmutha, et, plus tard, celui de Diesmuda, radical du nom actuel. L'un de ces anciens documents nous apprend que, dès l'an 958, le comte Baudouin III accorda à la ville le privilége d'un marché public qui devint la première cause de sa prospérité et de son agrandissement.

A cette époque, Dixmude ne possédait pour le service du culte qu'une chapelle





dépendant de l'église paroissiale d'Eessen, et c'est seulement en 1045 ou en 1144 (il y a quelques doutes sur ce point) que cette dépendance cessa. L'église nouvelle, placée sous l'invocation de Dieu, de la sainte Vierge, de l'apôtre saint Thomas, des saints martyrs Vincent et Lambert, de saint Nicolas, de sainte Madeleine, et enfin de tous les saints, fut consacrée par l'évêque de Térouanne, sous la juridiction spirituelle duquel elle continua à demeurer, jusqu'à l'érection de l'évêché d'Ypres, en 1559.

La tour actuelle de l'édifice, quoique beaucoup modifiée dans sa forme, appartient encore à la construction primitive; le vaisseau a subi de même une suite de transformations; enfin, la décoration intérieure, très-somptueuse au seizième siècle, et répandue alors sur vingt autels différents, s'est également amoindrie; néanmoins, sa partie la plus admirable, son jubé nous a été conservé à peu près intact. Malgré sa délicatesse apparente, cette précieuse œuvre d'art a résisté aux attaques des iconoclastes et au vandalisme de l'ignorance qui, moins rude, s'est, par contre, montré plus persévérant et a multiplié pendant de longues années l'encroûtement d'un badigeon périodique.

Le nom de l'architecte est resté inconnu, mais un examen attentif a fait connaître l'auteur des figurines : l'une des statuettes placées dans les niches tient un livre sur lequel on a découvert ces mots : URBAN TAILLEBERT, SNID : IPER. Ailleurs, sur un autre livre, on lit encore : IN T'JAER 1600, ZOO WAREN DESE BEELDEN. Il en résulte qu'en l'an 1600 de Notre-Seigneur, lorsque la fureur des iconoclastes se fut assouvie sur les premières statuettes en pierre, le ciseau de Taillebert découpa dans le chêne celles qui ornent actuellement le jubé.

Parmi les autres œuvres d'art qui garnissent l'église, et qui sont dignes d'être signalées, on trouve un tabernacle exécuté l'an 1614, en marbre de différentes couleurs, les fonts baptismaux de cuivre, fondus en 1626, et deux tableaux remarquables, l'un de Jordaens, et l'autre du peintre français Jouvenet.

## HÔTEL DE VILLE D'AUDENARDE.

En 1385, Jean le Hardi construisit à Audenarde, sur les bords de l'Escaut, un nouveau château fort destiné à dominer le cours de la navigation vers Gand. Malgré les protestations pacifiques des Gantois, Jean de Bourgogne vint, à son avénement, résider au même lieu, et la châtellenie gagna successivement en importance par le séjour de plusieurs princes qui suivirent cet exemple. Le plus illustre de tous, Charles-Quint, se rendit à Audenarde lors du siége de Tournai (1521) et il y demeura assez longtemps, retenu, non par les affaires d'État, mais par les liens du cœur. On sait qu'il était amoureux de la belle Jeannette Van Gheenst, fille de service dans la maison de Lalaing, et qu'un enfant, qui devait plus tard s'appeler Marguerite de Parme, naquit à la suite de ces amours.

L'affluence des courtisans, les fêtes, les magnificences qui cachaient des plaisirs plus doux, augmentèrent le bien-être de la petite ville flamande et contribuèrent sans doute à la résolution, prise quelques années plus tard, de reconstruire l'hôtel de ville. Celui-ci était, d'ailleurs, dans un évident état de vétusté, et l'annonce de sa démolition fut accueillie avec tant de joie que la population y trouva le prétexte d'une réjouissance : pendant le carnaval de l'année 1525, elle s'amusa à renverser les anciennes murailles et les vieux pignons de l'édifice.

Un des plus habiles architectes de ce temps, Jean Stassius, auteur de l'hôtel de ville de Gand, avait été appelé en premier lieu, mais soit que ses plans ne furent pas trouvés assez beaux, soit que la mort de l'artiste eût mis obstacle à leur adoption, les magistrats mandèrent bientôt après Henri Van Pé et Philippe de Ronde. Le premier devait, comme architecte, présenter des modèles en bois et sur papier; le second, comme entrepreneur des travaux, devait être chargé de la direction de l'ouvrage et de la taille des pierres. Les plans de ces deux maîtres furent agréés, et l'on s'entendit avec eux, de sorte qu'au mois d'avril de l'an 1525, la pose de la première pierre se fit solennellement par le gouverneur, Philippe de Lalaing.

L'édifice forme un parallélogramme isolé de trois côtés. La façade principale, tournée vers la place publique, est longue de 25 mètres; le côté latéral gauche est d'une étendue à peu près égale; le côté latéral droit n'a été construit que sur une longueur de 12 mètres, mais il est continué par une aile de l'ancien hôtel des échevins. On s'aperçoit, au premier coup d'œil, que l'architecte Van Pé s'est heureusement souvenu des parties les plus admirées dans les hôtels de ville de Louvain et de Bruxelles. La disposition générale des étages et des fenêtres rappelle celle du premier de ces deux monuments, tandis que la tour centrale, ainsi que la galerie du rez-de-chaussée, offrent de l'analogie avec le second. Cette ressemblance ne va cependant pas jusqu'au plagiat, mais s'arrête dans les limites d'une ingénieuse imitation. L'architecte a su, en outre, très-habilement tenir compte des conditions spéciales résultant de l'emplacement, de la grandeur du monument, et des modifications introduites à ce moment dans le style ogival.

Les travaux eurent lieu sans interruption et quatre années suffirent pour arriver à un complet achèvement (1529). Pendant tout ce temps, l'intendant chargé de la surveillance et son adjoint, de concert avec les échevins, n'avaient cessé de stimuler l'activité des maîtres et des ouvriers. Ils avaient multiplié les libéralités, les pourboires, et ils eurent lieu, à ce qu'il paraît, d'être satisfaits du procédé employé. On voit, en effet, dans les comptes de la commune que l'architecte Van Pé reçut, comme témoignage d'estime et de reconnaissance, un bel habit de drap qui avait coûté vingt-quatre livres, plus un écu de six livres de gros, remis en deux payements.

Les comptes communaux nous apprennent aussi que la dépense totale faite pour la







maison communale, pendant les années 1525 à 1535, s'élevèrent à 86,658 livres parisis. Dans ce chiffre ne sont pas compris les ouvrages de sculpture, pour lesquels on traitait séparément et dont la dépense dut être considérable. En effet, outre la riche ornementation étendue comme un réseau sur une partie de la façade, outre les statuettes en bronze doré couronnant, çà et là, les différents pinacles, une rangée de statues, représentant différents monarques, s'élevaient encore au-dessus du second étage, et l'image de la Vierge avait été taillée avec beaucoup d'art par le ciseau d'Adrien Van Hoorick.

## SALLE DES MAGISTRATS A L'HÔTEL DE VILLE D'AUDENARDE.

Quand la construction de l'hôtel de ville d'Audenarde fut achevée, la commune décida d'en faire, avec non moins de richesse, la décoration intérieure. La salle du conseil, dite des magistrats, devint surtout l'objet d'un luxe particulier. Le sculpteur, Paul Van der Schelden, qui avait exécuté pour la façade la statue de l'empereur, ainsi que celles des rois et des reines de France, d'Angleterre et de Castille, fut mandé à cette occasion; il proposa de placer à l'entrée de la salle un portail en chêne et d'orner le manteau de la cheminée d'une décoration analogue à celle établie dans l'hôtel de ville de Courtrai. Ce plan fut adopté; une convention eut lieu avec l'artiste et il se chargea de l'achèvement du portail, reproduit par notre dessin, moyennant cinq cents livres parisis, plus les frais de menuiserie et le bois qui devait être livré par la commune.

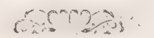
En employant le style de la renaissance, alors tout nouveau, Paul Van der Schelden obéit à sa fantaisie et prit plaisir à caresser son œuvre pendant l'espace de trois années : c'était, on le voit, l'amour de l'art et non celui du lucre qui l'animait (1531-1534). Dans les entre-colonnements correspondant aux portes, il disposa avec goût différentes armoiries : celles de l'empereur supportées par deux griffons, celles de Flandre accostées de deux lions, celles de la commune tenues par deux sauvages; au-dessus de cette décoration il fit apparaître des enfants offrant la coupe de l'hospitalité; enfin, il donna une forme élancée et gracieuse à l'ensemble de cet ouvrage en le couronnant d'une tourelle demi-circulaire, dans laquelle était réservé l'espace nécessaire à un scribe, ainsi placé à l'abri des regards et pouvant, quoiqu'invisible, tenir note des délibérations du conseil.

L'heureuse disposition des lignes, ainsi que le fini des moindres détails, furent immédiatement appréciés, et quand les magistrats appelèrent de Gand le sculpteur Barth, ainsi que les menuisiers Lievin Opstaedt et Blaise Wassier, pour expertiser le travail, ceux-ci ne trouvèrent matière qu'à des éloges.

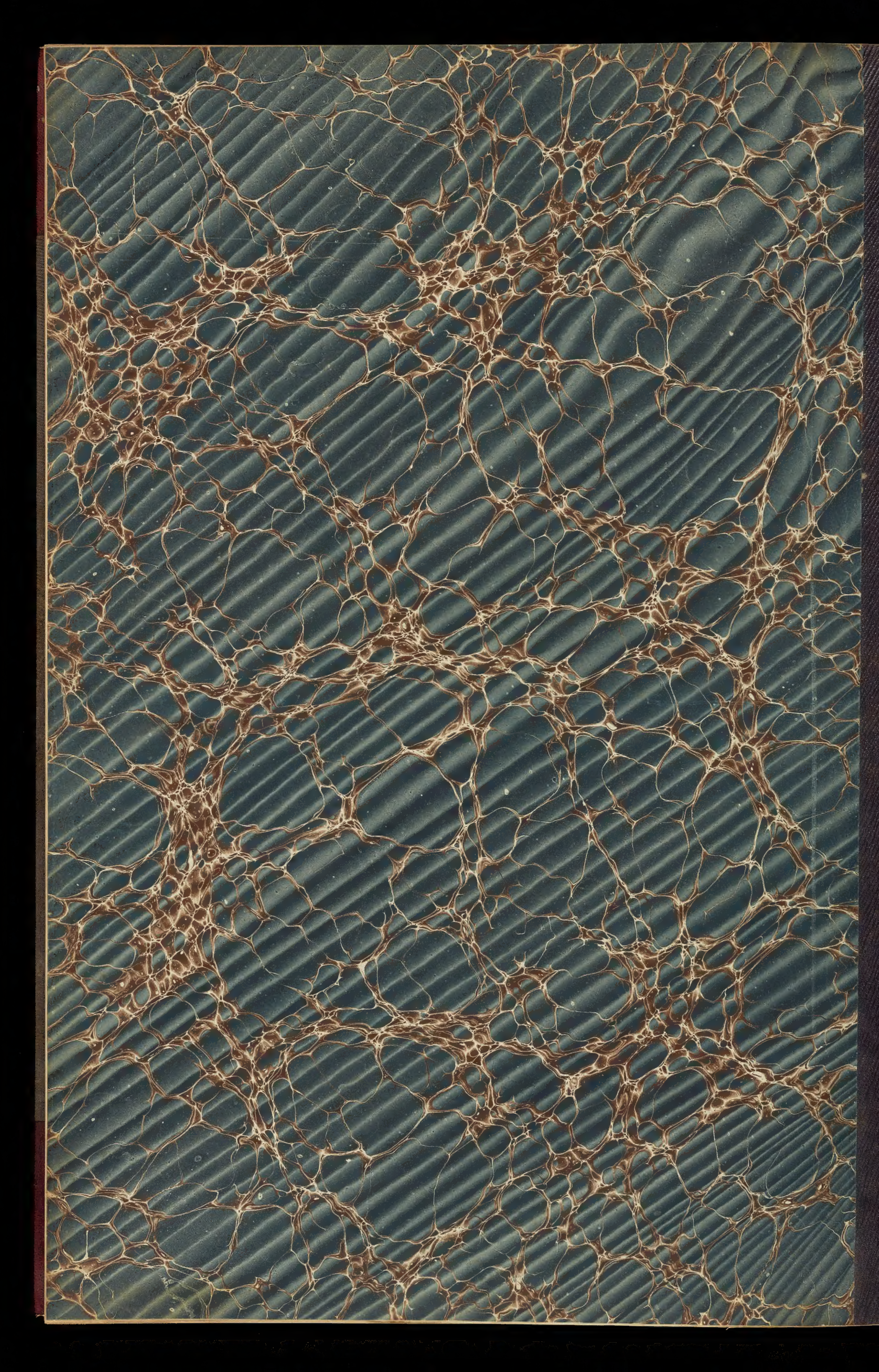
Quant à la cheminée, la date de l'an 1529, dont elle est revêtue, indique qu'elle se trouvait alors depuis longtemps achevée. Paul Van der Schelden s'était d'ailleurs borné à la décorer des statues de la Vierge, de la Justice et de l'Espérance, qui apparaissent au milieu d'une ornementation élégante, mais cependant beaucoup moins somptueuse que celle qui devait être prise pour modèle.

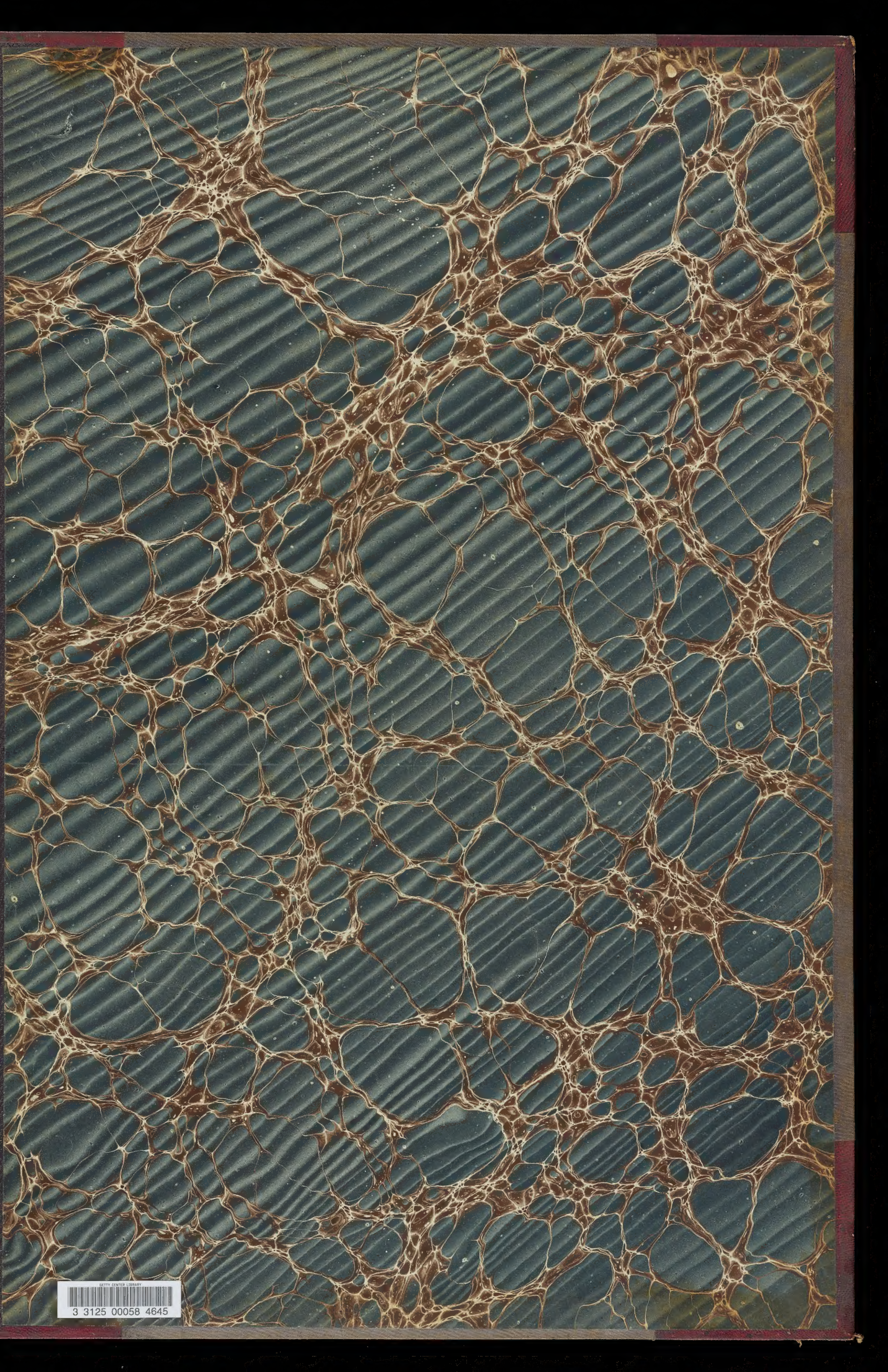
Un autre appartement plus vaste, désigné sous le nom de salle du peuple, n'a reçu qu'un commmencement de décoration. On y remarque une cheminée identique à celle de la salle des magistrats, mais dépourvue des trois statues, et sous les poutres du plafond, des consoles où sont sculptées les armes, avec cimier et supports, des principaux états de Charles-Quint. Ces emblêmes de la puissance de l'empereur indiquent combien son nom, son souvenir, conservaient dans ces lieux de prestige, et tout devait d'ailleurs contribuer à ce résultat : ce qu'il avait de bien et de mal, ses amours, ses magnificences, ses sévérités mêmes.

En 1541, Charles-Quint enleva aux habitants d'Audenarde leurs priviléges (dont le plus important se rattachait à la fabrication des tapisseries) pour les punir ainsi d'avoir aidé à la révolte des Gantois; mais, soit qu'un doux souvenir eut bientôt amorti son ressentiment, soit qu'une influence plus immédiate, plus forte, intervint, dès 1544 ces même priviléges leur étaient rendus. La principale industrie de la commune prit, dès ce moment, une nouvelle extension, et, se développant graduellement, atteignit à son apogée vers le commencement du dix-septième siècle.



## TABLE DES PLANCHES.




GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00058 4645

